

TESE DOUTORAL

**A CONSTRUCIÓN DO LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA
A TRAVÉS DA PAISAXE GALEGA.**

DOUTORANDO:

DANIEL BEIRAS GARCÍA-SABELL.

ARQUITECTO. ETSAC. UDC.

DIRECTORES:

JOSÉ RAMÓN ALONSO PEREIRA.

CU. DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA. UDC.

CARLOS MARTÍ ARIS

PTU. DEPARTAMENT DE PROJECTES ARQUITECTÒNICS. UPC.

ESCOLA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DA CORUÑA.

DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA.

UNIVERSIDADE DA CORUÑA.

FEBREIRO 2012

1. A TERRA COMA HIPÓTESE. BASES..... 5

1.1 HIPÓTESE PRELIMINAR.....	5
1.2 ESTRUCTURA E MÉTODO.....	20
1.3 FONTES	27

2. TERRITORIO, PAISAXE E CIDADE. 29

2.1. APROXIMACIÓNS AO TERRITORIO	29
2.2. PROBLEMÁTICA TERRITORIAL DO NOSO MODELO URBANO	35
2.2.1. OS DEBATES INICIADOS NOS ANOS 1960.	35
2.2.2. O MODELO POLICÉNTRICO NA GALIZA CONTEMPORÁNEA.	52
2.3. A PAISAXE NATURAL INCORPORADA Á TRAMA URBANA	61
2.3.1. A CIDADE HISTÓRICA E AS SÚAS XANELAS Á PAISAXE.....	61
2.3.2. O PAPEL DOS FITOS NATURAIS NA CIDADE POLICÉNTRICA	66

3. A ARQUITECTURA DO TERRITORIO. 68

3.1. A ARQUITECTURA COMO TRANSFORMACIÓN DO TERRITORIO.....	68
3.2. A APARICIÓN DA ARQUITECTURA DO TERRITORIO NA GALIZA	78
3.2.1. DO SIAC AO PLAN ESPECIAL DE ALLARIZ (1976-1995)	78
3.2.2. ESTUDOS E POSTA EN VALOR DA ARQUITECTURA RURAL.....	83

4. ARQUITECTURA E TERRITORIO NA CONTEMPORANEIDADE. 92

4.1 CONTEMPORANEIDADE DA ARQUITECTURA DO TERRITORIO.....	92
4.2. A XERACIÓN DO 2000	95
4.2.1. NEXO COMÚN: A APRENDIZAXE NOS 90.	97
4.2.2. O EXORDIO XERACIONAL	102
4.3. O PERFIL DO NOVO PROFESIONAL.....	113

5. O LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA 119

- 5.1. A NOCIÓN DE LUGAR NA NOSA CULTURA ARQUITECTÓNICA..... 119
- 5.2. O LUGAR PÚBLICO NA OBRA DE CÉSAR PORTELA 133
 - 5.2.1. OS XARDÍNS: CARBALLEIRAS DE BRIÓN E DO RÍO PONTIÑAS EN LALÍN. 136
 - 5.2.2. AS PONTES: PARQUE DE TORUÑOS E 'LA HERRADURA'..... 145

6. O PROXECTO COMO CONSTRUCCIÓN DO LUGAR..... 153

- 6.1. O PROXECTO ARQUITECTÓNICO FORMANDO PARTE DO LUGAR EXISTENTE..... 153
- 6.2. A CONSTRUCCIÓN DO LUGAR COMA FINALIDADE DO PROXECTO ARQUITECTÓNICO.
..... 163

7. ACTUALIDADE DO LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA 176

- 7.1. LUGAR, ESPAZO PÚBLICO E NATUREZA (L.E.N.)..... 176
- 7.2. FACTORES DE PROXIMIDADE DAS OBRAS : CONTEXTO TERRITORIAL..... 180
 - 7.2.1. INSERCIÓN PAISAXÍSTICA 180
 - 7.2.2. MATERIALIZACIÓN DO OBXECTO ARQUITECTÓNICO..... 183
 - 7.2.3. ACTIVIDADE..... 184
- 7.3. ANÁLISE DAS OBRAS e RESULTADOS OBSERVADOS..... 185
 - 7.3.1 DOS FACTORES AOS EXEMPLOS 185
 - 7.3.2 ESTRATEXIAS AMBIENTAIS DOS EXEMPLOS A ANALIZAR 191

8. A RECUPERACIÓN DA PAISAXE ORIXINAL 199

- 8.1. A RESTITUCIÓN DA PAISAXE NATURAL..... 199
- 8.2. O RESTAURO DA IMAXE RURAL 212

9. CONSTRUCCIÓN DO LUGAR E APROPIACIÓN DA PAISAXE	228
9.1. CONSTRUCCIÓN DIALÉCTICA DO LUGAR	228
9.2. APROPIACIÓN ORGÁNICA DA PAISAXE	252
10. A ESTRATEXIA DE DOMINIO DA PAISAXE	278
10.1 DOMINIO DA PAISAXE EN BASE AO PROXECTO RACIONAL	278
10.2 DOMINIO DA PAISAXE EN BASE Á ORDENACIÓN FUNCIONAL	305
11. O LUGAR ENTENDIDO DESDE FORA DA PAISAXE	312
12. CONCLUSIÓN : CARA UNHA NOVA ARQUITECTURA GALEGA DO TERRITORIO	
.....	334
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:.....	361
BIBLIOGRAFÍA XERAL DA TESE.....	362
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA	364

1. LA TIERRA COMO HIPÓTESIS. BASES.

1.1 HIPÓTESIS PRELIMINAR.

La tierra es el soporte físico y espiritual del pueblo gallego. Un pueblo que solemos distinguir por su expresión social y colectiva a través del idioma, la cultura, unos sentimientos y una filosofía propios; pero que además se reconoce a sí mismo no solo geográficamente a través de la propia tierra, es decir de una realidad física, territorial y natural, y un paisaje diferenciadas.

La geografía, el paisaje, la historia (incluyendo la economía y organización social) y la cultura gallegas son las materias que tienen expresión física en nuestro medio, modelando al largo del tiempo nuestro territorio. Por lo tanto la tierra, a través de su soporte físico, que es el territorio interviene también en la producción o creación intelectual de formas de nuestra arquitectura. La arquitectura gallega se convierte así, al ser reflejo de nuestra personalidad territorial,

1. A TERRA COMA HIPÓTESE. BASES.

1.1 HIPÓTESE PRELIMINAR.

A terra é o soporte físico e espiritual do pobo galego. Un pobo que adoitamos a distinguir pola súa expresión social e colectiva a través do idioma, a cultura, uns sentimentos e unha filosofía propios; pero que ademais se recoñece a si mesmo a través da propia terra, é dicir dunha realidade física, territorial e natural, e unha paisaxe diferenciadas.

A xeografía, a paisaxe, a historia (incluíndo a economía e organización social) e a cultura galegas son as materias que teñen expresión física no noso medio, modelando ao longo do tempo o noso territorio. Polo tanto a terra, a través do seu soporte físico, que é o territorio intervéñ tamén na produción ou creación intelectual de formas da nosa arquitectura. A arquitectura galega convértese así, ao ser reflexo da nosa personalidade

en una de las huellas más claras de nuestra existencia a través de la historia como país (tierra) y como cultura (pueblo).

Nos vamos a aproximar primero al soporte territorial. Nuestro país tiene una importante unidad paisajística y territorial. Un paisaje verdaderamente singular que se ha mezclado en nuestras mentes con la imagen cultural de los momentos más singulares de la historia de la arquitectura gallega, explícitamente: el megalitismo, la cultura castreña, el período románico y el esplendor de nuestra arquitectura barroca, que tanto entusiasmó a Otero Pedrayo o a Castelao. Este último se refiere a la unidad de nuestro paisaje con las siguientes palabras:

“La arquitectura barroca de nuestro suelo, labrada en piedra granítica, está siempre cubierta por un manto de jugoso verdor. Los montes son redondos como pechos de mujer y las sierras son cómo lomos de buey cebado. Los valles son alegres y fértiles. El mar enloquece de cólera cuando no lo dejan penetrar en la tierra; pero cuando entra, se queda adormilado en el lecho de las rías. Galicia es una unidad territorial armónica, de formas y color, perfectamente diferenciada del resto de España”.



Detrás de estas palabras algo publicitarias de Castelao vislumbramos una realidad física muy diversa. Nos llega con observar la multitud de paisajes que podemos diferenciar desde la franja costera al alto de las sierras orientales, y la cantidad de matices que podemos hacer en cada tipo de paisaje. Pongamos como ejemplo las diferencias paisajísticas que puede haber dentro del paisaje costero entre las Rías Bajas, la Costa de la Muerte, o las Rías Altas, entre

Fig. 6b.1 Cantís do Cargadoiro. Viveiro.

territorial, nunha das pegadas máis claras da nosa existencia a través da historia coma país (terra) e coma cultura (pobo).

Imos aproximarnos primeiramente ao soporte territorial. O noso país ten unha importante unidade paisaxística e territorial. Unha paisaxe verdadeiramente singular que se ten mesturado nas nosas mentes coa imaxe cultural dos momentos máis senlleiros da historia da arquitectura galega, nomeadamente: o megalitismo, a cultura castrexa, o período románico e o esplendor da nosa arquitectura barroca, que tanto entusiasmou a Otero Pedrayo ou a Castelao. Este último refírese á unidade da nosa paisaxe coas seguintes verbas:

*“A arquitectura barroca do noso chan, labrada en pedra granítica, está sempre cuberta por un manto de zugoso verdor. Os montes son redondos como peitos de muller e as serras son como lombos de boi cebado. Os vals son ledos e farturentos. O mar tolea de carraxe cando non o deixan penetrar na terra; pero cando entra, quédase adormecido no leito das rías. Galiza é unha unidade territorial harmónica, de formas e cor, perfectamente diferenciada do resto de Hespaña”.*¹

Tras destas verbas algo propagandísticas de Castelao albiscamos unha realidade física moi diversa. Abonda con observar a multitude de paisaxes que podemos diferenciar desde a franxa costeira ao alto das serras orientais, e a cantidade de matices que podemos facer en cada tipo de paisaxe. Poñamos coma exemplo as diferenzas paisaxísticas que pode haber dentro da paisaxe costeira entre as Rías Baixas, a Costa da

¹ CASTELAO, A. Daniel R. Sempre en Galiza. Buenos Aires: Edición “As Burgas”. Centro orensano de Buenos Aires, 1961. (1ª edición, 1944). Páx. 45.

cabo Touriñán u Ortegál, entre las Islas Cies o las Marismas de Betanzos.

Lo mismo ocurre con nuestro clima, lejos de ser una única región brumosa, nuestro territorio es lo de un país en el que podemos llegar a identificar seis zonas climáticas diferenciadas:

“...oceánico húmedo, dominante en la fachada noroccidental y septentrional; oceánico hiperhúmedo, en la occidental, introduciéndose hacia Santiago de Compostela; oceánico húmedo con tendencia a la aridez estival, en las Rías Bajas; oceánico continental, dominante en la Galicia central; oceánico mediterráneo, con claros matices de transición hacia ambientes meseteños, en los valles del Sil, Bibei, Xares, etc. y oceánico de montaña, englobando las sierras superiores a los 800 metros de altitud”

La geografía gallega tiene una importante diversidad paisajística y climática, pero hay dos factores que le confieren una fuerte uniformidad a nuestro paisaje, son por una parte la importante presencia del relieve desde la costa hasta el interior, que conforma morfológicamente las unidades paisajísticas propias de esa su diversidad y condiciona también la climatología; y por otra parte la continuidad de su rico manto vegetal que suaviza y humaniza la percepción de nuestro territorio.

“No se puede imaginar a Galicia desnuda de la corteza vegetal de honda manera a la roca y a la tierra hasta completar con ellas una piel sensitiva. Y con ellas la historia. La labor humana distinguida



Fig. 7b.1 Coídos costeiros. Estaca de Bares.

Fig. 7b.2 Lagoa da Frouxeira. Valdoviño.

Fig. 7.1 Areal da praia da Frouxeira. Valdoviño.

Morte, ou as Rías Altas, entre cabo Touriñán ou Ortegá, entre as Illas Cies ou as Marismas de Betanzos.

O mesmo ocorre co noso clima, lonxe de ser unha única rexión bretemosa, o noso territorio é o dun país no que podemos chegar a identificar seis zonas climáticas diferenciadas:

“...oceánico húmido, dominante na fachada noroccidental e setentrional; oceánico hiperhúmido, na occidental, introducíndose cara a Santiago de Compostela; oceánico húmido con tendencia á aridez estival, nas Rías Baixas; oceánico continental, dominante na Galicia central; oceánico mediterráneo, con claros matices de transición cara a ambientes meseteños, nos vales do Sil, Bibei, Xares, etc. e oceánico de montaña, englobando as serras superiores ós 800 metros de altitude”.²

A xeografía galega ten unha importante diversidade paisaxística e climática, pero hai dous factores que lle confiren unha forte uniformidade á nosa paisaxe, son por unha banda a importante presenza do relevo desde a costa até o interior, que conforma morfoloxicamente as unidades paisaxísticas propias desa súa diversidade e condiciona tamén a climatoloxía; e por outra banda a continuidade do seu rico manto vexetal que suaviza e humaniza a percepción do noso territorio.

“Se non pode maxinar a Galiza espida da tona vexetal de fondo xeito á roca e á terra deica enteirar con elas unha pel sensitiva. E con elas a historia. A laboura

² PÉREZ ALBERTI, Augusto. “A paisaxe como sistema: o exemplo de Galicia” en O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001. Páx 67.



como un instante del largo proceso y discurrir a favor de una perfección”

Al estudiar el paisaje gallego, Pérez Alberti se refiere al relieve como elemento configurador de las cuencas paisajísticas y de las zonas climáticas, y como elemento global estructurador del paisaje gallego:

“Hay dos rasgos que definen con claridad el relieve de Galicia: el escalonamiento de formas desde la costa hacia el interior y la existencia de una evidente dicotomía horizontalidad/verticalidad en todo su territorio.”

Contemplamos así toda la riqueza dialéctica de nuestro territorio fuertemente tensionado entre el paisaje costero y su sucesivo escalonamiento hacia el interior hasta las altas sierras orientales, en una continua contraposición entre la tierra y el mar. Tensión geográfica que se combina con los dos problemas demográficos que afectaron de forma más determinante a la estructura espacial gallega en nuestra historia reciente: el abandono del campo y la emigración fuera de Galicia. Los movimientos migratorios internos provocados por el abandono de la economía tradicional rural y el crecimiento de los tejidos urbanos los trataremos abundantemente en esta tesis, pues ocupan el centro de nuestro discurso territorial, marcado por la tensión de los nuevos crecimientos urbanos y su relación con el medio rural y con el medio natural.

La emigración exterior, que vuelve a estar últimamente de triste actualidad informativa, fue muy bien caracterizada en los años ochenta por Xosé Manuel Beiras al indicar:

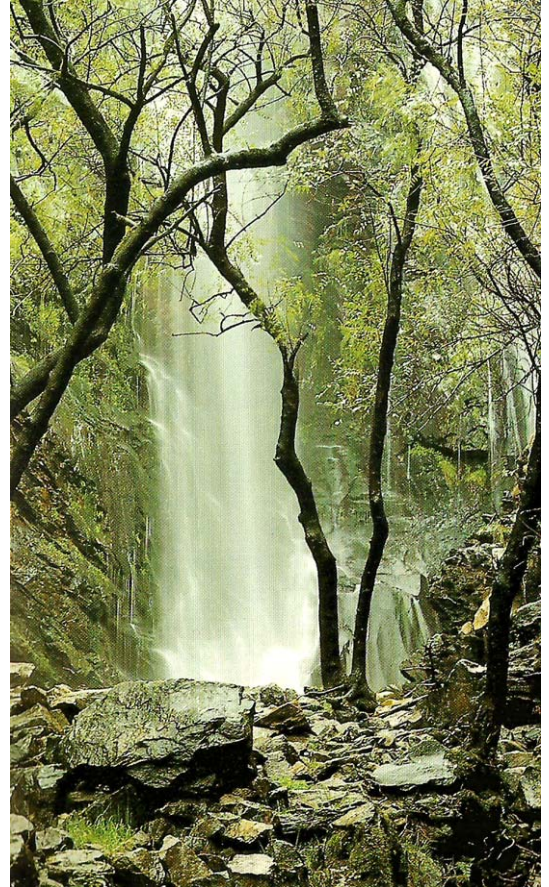


Fig. 8b.1 Fervenza.

*humán enxergada como un intre do longo proceso e decorrer a prol de unha perfección”.*³

Ao estudar a paisaxe galega, Pérez Alberti refírese ao relevo coma elemento configurador das concas paisaxísticas e das zonas climáticas, e como elemento global estruturador da paisaxe galega:

*“Hai dous trazos que definen con claridade o relevo de Galicia: o escalonamento de formas dende a costa cara ó interior e a existencia dunha evidente dicotomía horizontalidade/verticalidade en todo o seu territorio”.*⁴

Contemplamos así toda a riqueza dialéctica do noso territorio fortemente tensionado entre a paisaxe costeira e o seu sucesivo escalonameto cara o interior até as altas serras orientais, nunha continua contraposición entre a terra e o mar. Tensión xeográfica que se combina cos dous problemas demográficos que afectaron de forma máis determinante á estrutura espacial galega na nosa historia recente: o abandono do campo e a emigración fora de Galiza. Os movementos migratorios internos provocados polo abandono da economía tradicional rural e o crecemento dos tecidos urbanos tratarémolos abundantemente nesta tese, pois ocupan o centro do noso discurso territorial, marcado pola tensión dos novos crecementos urbanos e a súa relación co medio rural e co medio natural.

³ OTERO PEDRAYO, Ramón. *Ensaio sobor da paisaxe galega*. (En *Paisaxe e cultura*. Vigo: Editorial Galaxia, 1955) Reeditado en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001. Páx. 25.

⁴ PÉREZ ALBERTI, 2001. Páx 61.

“Desde un punto de vista económico la emigración gallega representa un doble y constante desajuste: por un lado entre la presión demográfica y la estructura del sistema productivo; por otra parte, entre la capacidad de generación de excedente por el sistema y el uso o destino del excedente realmente generado.

Desde un punto de vista social, la emigración gallega constituye la manifestación masiva de una forma de esclavitud que pervive hasta nuestro siglo.

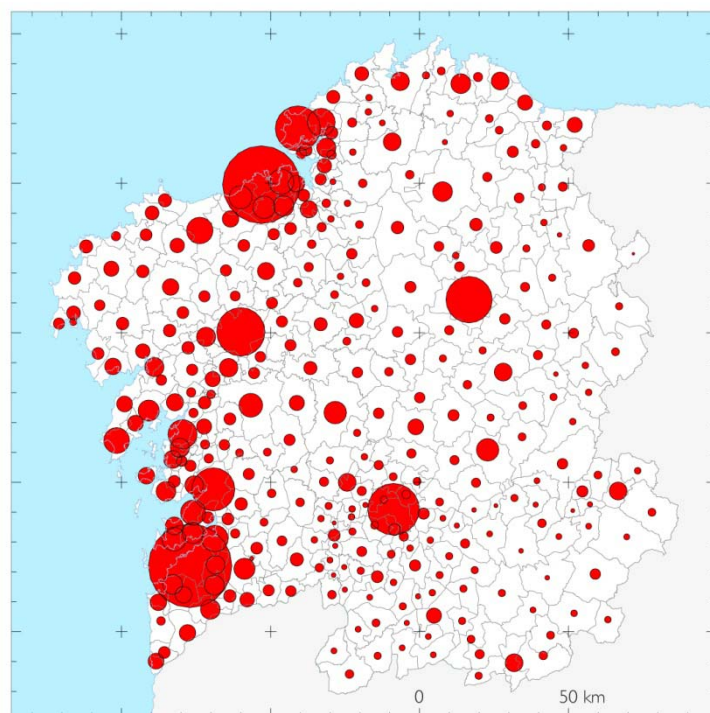
Desde un punto de vista ético, la emigración gallega significa la negación constante del derecho a la propia vida en el propio país.

Desde un punto de vista político, la emigración gallega supone la renuncia a la revuelta”.

Por tanto, nos fijaremos fundamentalmente en la realidad socioeconómica gallega actual en la que tiene especial protagonismo a dialéctica entre campo y ciudad con la profunda crisis agraria y el consiguiente abandono del medio rural que se agudizó profundamente a partir de 1985.

La continua tensión entre el medio construido y el medio natural, la borrosa frontera entre el espacio público y lo privado, que en el territorio rural gallego se resuelve con multitud de espacios abiertos, colectivos o de servidumbre, y las relaciones entre el espacio productivo y el espacio habitable que centran el uso de los lugares públicos en entornos naturales o en territorio rural.

Nos referimos al paisaje como telón de fondo natural de nuestro hábitat, pero el paisaje es también una idea, una



Habitantes

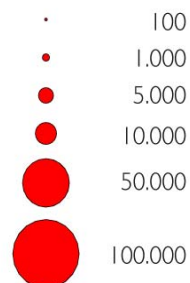
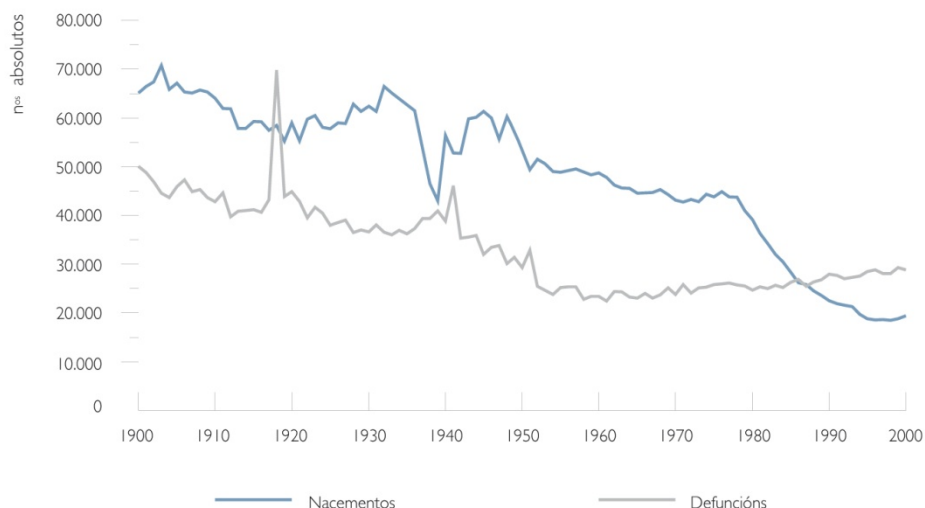


Fig. 9b.1 Mapa de densidade poboacional.

Fig. 9b.2 Saldo vexetativo galego.

Fig. 9.1 Comparativa co resto do Estado.



A emigración exterior, que volve a estar ultimamente de triste actualidade informativa, foi moi ben caracterizada nos anos oitenta por Xosé Manuel Beiras ao indicar:

“Dende un punto de vista económico a emigración galega representa un dobre e constante desaxuste: por unha banda antre a presión demográfica e a estrutura do sistema produtivo; por outra banda, antre a capacidade de xeneración de escedente polo sistema e o uso ou destino do escedente realmente xenerado.

Dende un punto de vista social, a emigración galega constitúe a manifestación masiva dunha forma de escravitude que pervive deica o noso século.

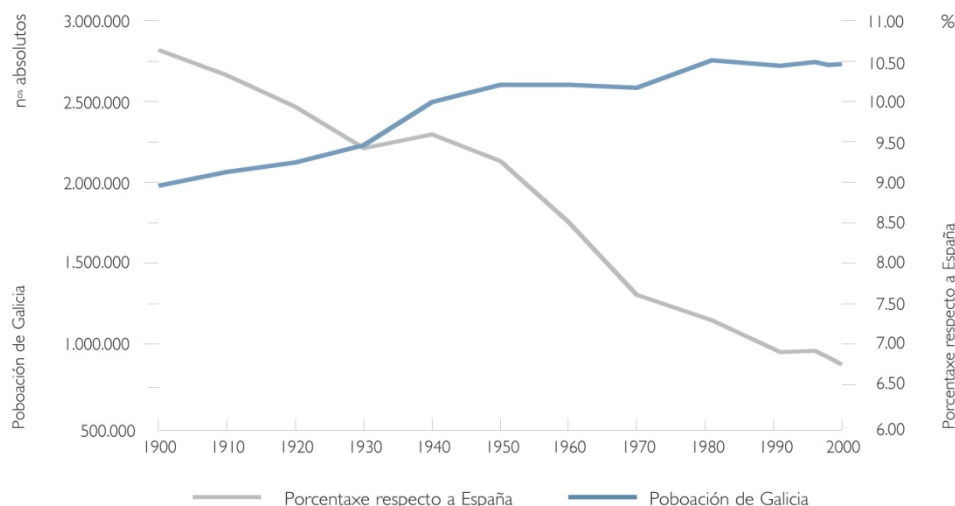
Dende un punto de vista ético, a emigración galega siñifica a negación constante do dereito á propia vida no propio país.

*Dende un punto de vista político, a emigración galega supón a renuncia á revolta”.*⁵

Por iso nos fixaremos fundamentalmente na realidade socioeconómica galega actual na que ten especial protagonismo a dialéctica entre campo e cidade coa profunda crise agraria e conseguinte abandono do medio rural que se agudizou profundamente a partir de 1985.⁶

⁵ BEIRAS TORRADO, Xosé Manuel. *Por unha Galicia liberada. Ensaíos en economía e política*. Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia, 1984. Páx. 265

⁶ Coa entrada de España na CEE (Comunidade Económica Europea, acta de adhesión 12 de xuño de 1985), pasando a agricultura de ser a primeira actividade económica do país en número de traballadores a ser no cambio de século a terceira por detrás dos servizos e a industria, e pasando a ocupar tan só a un terzo dos traballadores que ocupaba 15 anos antes.



noCIÓN cultural, una conceptualización relativamente reciente en el tiempo histórico de en medio físico natural. El paisaje es la perspectivación estética del espacio, una creación cultural que añade un valor estético al territorio, y por lo tanto posibilita una percepción subjetiva del medio ambiente.

Por tanto, A estas caracterizaciones geográficas o morfológicas, tenemos que sumar la huella del tiempo expresado en nuestra historia común como gallegos. Al margen de consideraciones que se puedan hacer sobre nuestra prehistoria, al hilo de las últimas investigaciones arqueológicas, no cabe duda de que somos un conglomerado diverso y heterogéneo de diferentes pueblos que llegaron a nuestras costas y enraizaron en estas tierras, desde los primeros pobladores históricos de nuestra tierra, llamados Oestrymnios por los navegantes de origen griego, hasta los Suevos forjadores del antiguo reino de Galicia y estrato racial más reconocible en nuestros días, pasando por los celtas, romanos, normandos, alemanes, judíos, moros, etc.

Pero este conglomerado étnico tan diverso formó una unidad lo suficientemente homogénea para diferenciarse durante siglos del resto de la península de forma clara siendo el pueblo gallego, habitando también un territorio físico diferenciado.

Geográficamente es muy difícil saber dónde comienza y donde termina Galicia, pese a haberse conservado con mucha integridad su unidad dentro de sus límites administrativos coincidentes con un relieve muy marcado (océano atlántico al oeste, cantábrico al norte, Miño al sur, y sierras orientales de los Ancares y Courel al este) existen infinidad de territorios que bordean esta realidad y formaron parte importantísima de nuestra historia y de nuestro devenir como pueblo. Véase la estructura territorial formada por el triángulo de las ciudades de fundación romana

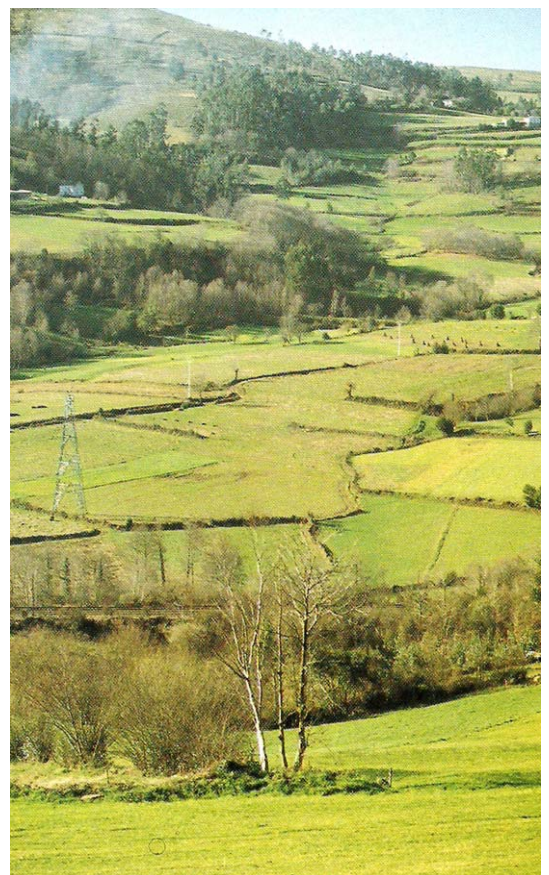


Fig. 10b.1 Veiga antropizada.

A continua tensión entre o medio construído e o medio natural, a borrosa fronteira entre o espazo público e o privado, que no territorio rural galego se resolve con multitude de espazos abertos, colectivos ou de servidume, e as relacións entre o espazo produtivo e o espazo habitable que centran o uso dos lugares públicos en contornas naturais ou do territorio rural.

Referímonos á paisaxe coma telón de fondo natural do noso hábitat, mais a paisaxe é tamén unha idea, unha noción cultural, unha conceptualización relativamente recente no tempo histórico do medio físico natural. A paisaxe é a perspectivación estética do espazo, unha creación cultural que engade un valor estético ao territorio, e polo tanto posibilita unha percepción subxectiva do medio ambiente.⁷

Polo tanto, a estas caracterizacións xeográficas ou morfolóxicas, temos que sumar a pegada do tempo expresado na nosa historia común como galegos. Á marxe de consideracións que se poidan facer sobre a nosa prehistoria, ao fío das últimas investigacións arqueolóxicas, non cabe dúbida de que somos un conglomerado diverso e heteroxéneo de diferentes pobos que chegaron ás nosas costas e enraizaron nestas terras, desde os primeiros poboadores históricos da nosa terra, chamados Oestrymnios⁸ polos navegantes de orixe grega, até os Suevos forxadores do antigo reino de Galicia e estrato racial máis recoñecible nos nosos días, pasando polos celtas, romanos, normandos, xermanos, xudeus, mouros, etc.

⁷ LÓPEZ SÁNDEZ, María. Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio. Vigo: Editorial Galaxia, S.A., 2008.

⁸ Os Oestrymnios son os primeiros poboadores galegos coñecidos desde o inicio da historia, situados no final da Idade de bronce. VILLARES, Ramón. *Galicia. A Historia*. Vigo: Biblioteca básica da cultura galega. Editorial Galaxia, S.A., 1984.

de Lugo, Braga y Astorga, las tres capitales de la antigua Gallaecia, o la impronta en nuestro idioma que dejó la corte asturiana de Alfonso X, apodado como El Sabio (rey de Castilla que en el siglo XIII utilizó el gallego-portugués para escribir sus Cantigas).

Ramón Villares se refiere al triángulo entre los tres conventos romanos como referente territorial de las acciones historiadas en su libro sobre La Historia de Galicia:

“...al otro lado de las fronteras político administrativas, resulta patente la unidad cultural subyacente, que este recorrido por los tiempos antiguos no va a desmentir”

Refiriéndose también a la frontera difusa con el norte de Portugal y la

“similitud con que caminan en tiempos antiguos las tierras de al otro lado y esta banda del río Miño, igualmente extendida incluso por la cabecera del río Sil a través del convento asturicense y de su capital, Astorga.”

Conviene también observar para enfocar bien nuestro trabajo nuestra diversidad étnica a lo largo de la historia pues somos la suma de muchos pueblos diferentes, y la distribución espacial de estos pueblos históricos y prehistóricos en el territorio gallego.

Observando los mapas existentes vemos como nuestro territorio fue ocupado de muy diferentes maneras. Los asentamientos paleolíticos se limitaban al último tramo del río Miño, su desembocadura, y las rías de Vigo, Pontevedra y Arousa, pero más adelante, los asentamientos megalíticos se

Máis este conglomerado étnico tan diverso formou unha unidade o suficientemente homoxénea para diferenciarse durante séculos do resto da península de forma clara coma o pobo galego, habitando tamén un territorio físico diferenciado.

Xeograficamente é moi difícil saber onde comeza e onde remata Galiza, pese a terse conservado con moita integridade a súa unidade dentro dos seus límites administrativos coincidentes cun relevo moi marcado (océano atlántico ao oeste, cantábrico ao norte, Miño ao sur, e serras orientais dos Ancares e Courel ao leste) existen infinidade de territorios que bordean esta realidade e formaron parte importantísima da nosa historia e o noso devir coma pobo. Véxase a estrutura territorial formada polo triángulo das cidades de fundación romana de Lugo, Braga e Astorga, as tres capitais da antiga Gallaecia, ou a impronta no noso idioma que deixou a corte de Afonso X, alcumado coma O Sabio (rei de Castela que no século XIII utilizou o galego-portugués para escribir as súas Cantigas).

Ramón Villares refírese ao triángulo entre os tres conventos romanos coma referente territorial das accións historiadas no seu libro sobre A Historia de Galicia:

“...alén das fronteiras político administrativas, resulta patente a unidade cultural subxacente, que este percurso polos tempos antigos non vai desmentir”.

Referíndose tamén á fronteira difusa co norte de Portugal e á

extienden la toda la vertiente atlántica ocupando incluso los valles de la Tierra de Lemos. Durante el período castreño se densifican los asentamientos en la parte central de Galicia y ocupan también la montaña. Con la colonización romana se polarizan los mayores asentamientos en el arco formado por Tui, Celanova, Allariz, Quiroga, Monforte, Sarria y A Fonsagrada, traza que se lee perfectamente en el mapa a través de los asentamientos históricos de Santa Tegra, Castromao, Armea, Castillós y Viladonga. Esta distribución espacial se mantiene más o menos constante a través del tiempo y condiciona junto al abandono de los castros la distribución del territorio dominado por los conventos, la estructura parroquial y a mayor escala la distribución provincial en siete administraciones que se mantiene hasta la etapa napoleónica, anterior a 1820. Será durante los últimos ciento cincuenta años cuando se modifique substancialmente la distribución espacial de la población gallega y se tense nuestro territorio con el reparto administrativo en cuatro provincias, el desarrollo centrado en los polos de las siete ciudades gallegas (La Coruña, Lugo, Ourense, Pontevedra, Ferrol, Vigo y Santiago; las cuatro primeras capitales de provincia y última capital autonómica) y la migración continua del interior hacia costa, y del medio rural hacia el medio urbano.

Es difícil disociar a las gentes del territorio. Galicia es una tierra y un pueblo. Por lo que los intelectuales han definido a Galicia como una doble realidad física y cultural (inmaterial). Señalando la importancia de tomar conciencia de nuestra identidad, como personalidad colectiva, Ramón Piñeiro los ofreció esta definición:

“Galicia es una realidad doble: por una parte, es una realidad geográfica; por otra parte, es una realidad humana. O sea, un país y un pueblo; una



Fig. 12b.1 Provincia romana da Gallaecia no século V.

Fig. 12b.2 Mapa do antigo Reino de Galicia.

*“parcería con que camiñan en tempos antigos as terras de alén e aquén Miño, mesmo estendida ata a cabeceira do río Sil a través do convento asturicense e da súa capital, Astorga”.*⁹

Convén tamén observar para enfocar ben o noso traballo a nosa diversidade étnica ao longo da historia pois somos a suma de moitos pobos diferentes, e a distribución espacial destes pobos históricos e prehistóricos no territorio galego.

Observando os mapas existentes vemos coma o noso territorio foi ocupado de moi diferentes maneiras. Os asentamentos paleolíticos limitábanse ao último tramo do río Miño, a súa desembocadura, e as rías de Vigo, Pontevedra e Arousa, pero mais adiante, os asentamentos megalíticos esténdense a toda a vertente atlántica ocupando incluso os vales da Terra de Lemos. Durante o período castrexo densifícanse os asentamentos na parte central de Galiza e ocupan tamén a montaña. Coa colonización romana polarízanse os maiores asentamentos no arco formado por Tui, Celanova, Allariz, Quiroga, Monforte, Sarria e A Fonsagrada, traza que se le perfectamente no mapa a través dos asentamentos históricos de Santa Tegra, Castromao, Armea, Castellós e Viladonga. Esta distribución espacial mantense mais ou menos constante a través do tempo e condiciona co abandono dos castros a distribución do territorio dominado polos mosteiros, a estrutura parroquial e a maior escala a distribución provincial en sete administracións que se mantén até a etapa napoleónica, anterior a 1820. Será durante os últimos cento cincuenta anos cando se modifique substancialmente a distribución espacial da poboación galega e se tense o noso territorio co reparto administrativo en catro provincias, o desenvolvemento centrado nos polos das sete cidades galegas (A Coruña,

⁹ VILLARES, Ramón. Historia de Galicia. Vigo: Manuais. Editorial Galaxia S.A., 2004. Páx. 21.

tierra y una cultura. Como país, es un espacio geográfico del noroeste peninsular; como pueblo, es una comunidad humana con personalidad cultural propia. Si la personalidad peculiar de Galicia como país se refleja en su paisaje, la personalidad peculiar de Galicia como pueblo se refleja en su cultura. Paisaje y cultura son la “facies” externa y la “facies” interna de la realidad total de Galicia”.

Nuestra identidad como tierra se refleja en la realidad de nuestro paisaje, nuestra identidad como pueblo se refleja en la realidad de nuestra cultura, y ambas realidades se juntan en la expresión física, espacial, intelectual y sentimental de nuestro territorio. Por lo que el trabajo de los arquitectos va a estar íntimamente ligado con la doble personalidad material e inmaterial de nuestro ser cómo gallegos.

Volviendo a esta doble personalidad desde el campo que la nosotros nos interesa más específicamente para este estudio, que es el de la construcción del territorio, podríamos decir que hay también dos peculiaridades a tener en cuenta al pensar en el paisaje gallego. Como indicó Allué Andrade en un ensayo sobre el paisaje gallego, conviene considerar la peculiaridad natural de nuestro territorio, y la peculiaridad antropológica del ser gallego:

“La peculiaridad externa, homogénea en un cierto grado, y la peculiaridad ontológica de nuestro hombre”

La peculiaridad de nuestro paisaje ya se vino tratando anteriormente y en múltiples estudios (véase Otero Pedrayo), se trata de un paisaje extraordinariamente rico y diverso, muy heterogéneo en su forma pero enlazado por un

Lugo, Ourense, Pontevedra, Ferrol, Vigo e Santiago; as catro primeiras capitais de provincia e última capital autonómica) e a migración continua do interior cara a costa, e do medio rural cara o medio urbano.

É difícil dissociar ás xentes do territorio. Galiza é unha terra e un pobo. Polo que os intelectuais teñen definido a Galiza coma unha dobre realidade física e cultural (inmaterial). Sinalando a importancia de tomar conciencia da nosa identidade, como personalidade colectiva, Ramón Piñeiro ofreceunos esta definición:

*“Galicia é unha realidade dobre: por unha banda, é unha realidade xeográfica; por outra banda, é unha realidade humana. Ou sexa, un país e un pobo; unha terra e unha cultura. Como país, é un espazo xeográfico do noroeste peninsular; como pobo, é unha comunidade humana con personalidade cultural propia. Se a personalidade peculiar de Galicia como país se reflicte na súa paisaxe, a personalidade peculiar de Galicia como pobo reflíctese na súa cultura. Paisaxe e cultura son a “facies” externa e a “facies” interna da realidade total de Galicia”.*¹⁰

A nosa identidade como terra reflíctese na realidade da nosa paisaxe, a nosa identidade coma pobo reflíctese na realidade da nosa cultura, e ambas realidades xúntanse na expresión física, espacial, intelectual e sentimental do noso territorio. Polo que o traballo dos arquitectos vai estar intimamente ligado coa dobre personalidade material e inmaterial do noso ser como galegos.

Voltando a esta dobre personalidade desde o campo que a nós nos interesa máis especificamente para este estudo, que é o da construción do territorio, poderíamos dicir

¹⁰ PIÑEIRO, Ramón. *Filosofía da saudade*. Vigo: Biblioteca Ramón Piñeiro. Editorial Galaxia, S.A., 2009 (1ª ed. 1984). Páx. 82.

velo uniforme formado por el clima, los cielos y los colores de las especies vegetales, en el que resulta difícil diferenciar cuánto hay de naturaleza y cuanto de nuestra cultura plasmada en nuestra forma de actuar sobre el territorio y en nuestra forma de percibir el paisaje. A través de su paisaje y de nuestra vivencia de él, nuestra tierra nos marca en el más hondo de nuestro ser cómo gallegos para predisponernos a una percepción determinada del mundo, que condiciona nuestras actuaciones y también nuestras realizaciones como arquitectos cuando nos acercamos al propio paisaje.

*“Quiero ahora, Tierra, desde esta esquina
ocasional de tu ausencia, rozando apenas
tu piel hacerte una última pregunta que
quizás tenga la respuesta en sí misma. ¿Qué
mensaje perenne pones tú en cada niño, en
cada cuna, en las manitas inocentes de los
recién nacidos?”*

Hay una serie de características que nos diferencian a los gallegos a la hora de enfrentarnos al paisaje de nuestro territorio que van a ser de consideración en este estudio:

-La intimidad con el paisaje. La intimidad del ser gallego con el paisaje se vehiculiza y se expresa con claridad a través del sentimiento de la *saudade*. *“La saudade, como experiencia de la intimidad radical del hombre, es la nota distintiva de la espiritualidad galaico-portuguesa”*. La *saudade* es un sentimiento que deja una sutil huella en las creaciones líricas y artísticas de los gallegos. Se puede percibir en las creaciones de nuestros poetas y escritores, ya en nuestra lírica medieval y hasta hoy, nos nuestros pintores llamados renovadores, y consideramos que también en las obras de nuestros arquitectos cuando se enfrentan a la temática del paisaje. A lo largo de nuestra investigación vamos a

que hai tamén dúas peculiaridades a ter en conta ao pensar na paisaxe galega. Como indicou Allué Andrade nun ensaio sobre a paisaxe galega, compre considerar a peculiaridade natural do noso territorio, e a peculiaridade antropolóxica do ser galego:

“ A peculiaridade externa, homoxénea nun certo grado, e a peculiaridade ontolóxica do noso home”.¹¹

A peculiaridade da nosa paisaxe xa se ten tratado anteriormente e en múltiples estudos¹², trátase dunha paisaxe extraordinariamente rica e diversa, moi heteroxénea na súa forma pero xunguida por un veo uniforme formado polo clima, os ceos e as cores das especies vexetais, no que resulta difícil diferenciar canto hai de natureza e canto da nosa cultura plasmada na nosa forma de actuar sobre o territorio e na nosa forma de percibir a paisaxe. A través da súa paisaxe e da nosa vivencia dela, a nosa terra nos marca no máis fondo do noso ser como galegos para predispoñernos a unha percepción determinada do mundo, que condiciona as nosas actuacións e tamén as nosas realizacións como arquitectos cando nos achegamos á propia paisaxe.

“Quero agora, Terra, dende este recanto ocasional da túa ausencia, rozando apenas a túa pel facerche unha última pregunta que quizais teña a resposta en si mesma. ¿Qué mensaxe perenne pos ti en cada neno, en cada berce, nas mans pobriñas dos recentemente nados?”.¹³

¹¹ ALLUÉ ANDRADE, J. Luis. *“O noso sentimento da paisaxe”* en *Paisaxe e cultura*. Vigo: Biblioteca Centro de Estudos Oterianos. Fundación Otero Pedrayo, 2009. (1ª ed. 1955) . Páx. 191.

¹² Véxase como exemplo: OTERO PEDRAYO, 1955.

¹³ ALLUÉ ANDRADE, 1955. Páx. 206.

encontramos ejemplos en los que la arquitectura aparece inundada de saudade. La expresión *saudosa* es una forma de decir, como indica Allué Andrade: "... no un dicho complejo sino una manera de decir, apenas uno cierto acento". Vulgarizando este discurso podríamos decir que la *saudade* es el acento con el que se percibe en nuestras creaciones artísticas y arquitectónicas el sentimiento gallego de intimidad con el paisaje.

-La humanización de nuestro territorio. Nuestro medio natural profundamente humanizado ensalza nuestra participación activa en la construcción del paisaje. Cuando las cosas están humanizadas se sienten más, se establecen más fácilmente vínculos sentimentales. Como diría Ramón Piñeiro "el cosmos parece estar empapado de una llovizna de sentimiento", el paisaje gallego está profusamente humanizado.

-Dominio y apropiación del paisaje. Los gallegos no frecuentan ni visitan el paisaje, habitan y producen en el, forman parte del paisaje y sienten el territorio natural como propio. Una relación de dominio sobre el medio natural perversa que llega a motivar y a justificar muchas veces su degradación o incluso su destrucción.

-Además de los sentimientos expresados anteriormente, el ser gallego parece tener grabadas en su subconsciente algunas peculiaridades subjetivas entre las que observamos un hondo refinamiento hacia el paisaje, aderezado por nuestros sueños y supersticiones, nuestra actitud interrogante y curiosa frente al medio natural, y la honda ternura y amor que le tenemos los gallegos a las cosas, a cada piedra y cada rincón de nuestra tierra, y cuya ausencia nos duele como una herida cuando estamos lejos o la observamos desde fuera, con tristeza o lejanía.

Hai unha serie de características que nos diferencian aos galegos á hora de confrontarnos á paisaxe do noso territorio que van ser de consideración neste estudo:

- A intimidade coa paisaxe. A intimidade do ser galego coa paisaxe vehiculízase e exprésase con claridade a través do sentimento da saudade. *“A saudade, como experiencia da intimidade radical do home, é a nota distintiva da espiritualidade galaico-portuguesa”*.¹⁴ A saudade é un sentimento que deixa unha sutil pegada nas creacións líricas e artísticas dos galegos. Pódese percibir nas creacións dos nosos poetas e escritores, xa na nosa lírica medieval e até hoxe, nos nosos pintores chamados renovadores, e consideramos que tamén nas obras dos nosos arquitectos cando se enfrontan á temática da paisaxe. Ao longo da nosa investigación imos atopar exemplos nos que a arquitectura aparece inundada de saudade. A expresión saudosa é unha forma de dicir, coma indica Allué Andrade: *“... non un dito complexo senón un xeito de dicir, apenas un certo acento”*.¹⁵ Vulgarizando este discurso poderíamos dicir que a saudade é o acento co que se percebe nas nosas creacións artísticas e arquitectónicas o sentimento galego de intimidade coa paisaxe.
- A humanización do noso territorio. O noso medio natural profundamente humanizado enxalza a nosa participación activa na construción da paisaxe. Cando as cousas están humanizadas séntense máis, establécense máis doadamente vínculos sentimentais. Como diría Ramón Piñeiro *“o cosmos*

¹⁴ PIÑEIRO, 1984. Páx. 38.

¹⁵ ALLUÉ ANDRADE, 1955. Páx. 194.

Hay un concepto que integra toda esta realidad física, histórica y cultural que es la idea de país o patria. La noción de patria es diferente para cada individuo y también para cada grupo con una afinidad ideológica o con una misma actualidad temporal o generacional. Pero hay sin duda una idea de patria, común a todos los gallegos que es la que nos identifica como pueblo, entre nosotros mismos y también vistos por los demás pueblos. Una idea que aglutina nuestra forma de vernos diferentes:

“Para nosotros la patria es un sentimiento natural, inspirado en realidades sensibles a los cinco sentidos. La patria es la Tierra. La Tierra que nos dio el ser y que nos recogerá en la muerte como semilla de nuevas criaturas. La Tierra, que cría flores en los campos para regalía de los ojos y árboles para que canten los pájaros; donde encontramos sombra fresca en el verano y calor agradable en invierno; donde sufrimos la inquietud de la siembra y disfrutamos la alegría de la recolección; donde el vendaval brama en las ramas de los robles y silva en las cuerdas de los barcos; donde canta el viento en los pinares; donde se disipan las olas del mar en las rocas de la orilla y rugen en los arenales; donde por primera vez observamos la lluvia, la niebla, el sol, el claro de luna, el arco iris y la noche estrellada”.

Para mí la patria es mi vida y con mayor fuerza aun la infancia, pues esta es la base de la existencia. Mi noción

semella estar empapado dunha orballeira de sentimento”,¹⁶ a paisaxe galega está profusamente humanizada.

- Dominio e apropiación da paisaxe. Os galegos non frecuentan nin visitan a paisaxe, habitan e producen nela, forman parte da paisaxe e senten o territorio natural coma propio. Unha relación de dominio sobre o medio natural perversa que chega a motivar e xustificar ás veces a súa degradación ou mesmo a súa destrución.
- Ademais dos sentimentos expresados anteriormente, o ser galego parece ter gravadas no seu subconsciente algunhas peculiaridades subxectivas entre as que observamos un fondo refinamento cara a paisaxe, adubado polos nosos soños e supersticións, a nosa actitude interrogante e curiosa fronte ao medio natural, e a fonda tenrura e amor que lle temos os galegos ás cousas, a cada pedra e cada recuncho da nosa terra, e cuxa ausencia doe coma unha ferida cando estamos lonxe ou a observamos desde fora, con tristura ou lonxanía.

Hai un concepto que integra toda esta realidade física, histórica e cultural que é a idea de país ou patria. A noción de patria é diferente para cada individuo e tamén para cada grupo cunha afinidade ideolóxica ou cunha mesma actualidade temporal ou xeracional. Pero hai sen dúbida unha idea de patria, común a todos os galegos que é a que nos identifica coma pobo, entre nós mesmos e tamén vistos polos demais pobos. Unha idea que aglutina a nosa forma de vernos diferentes:

¹⁶ PIÑEIRO, 1984. Páxs. 56-64.

íntima y personal de patria coincide básicamente con la que expresó Susan Sontag:

“el pasado es el mayor de todos los países...”

Y como la existencia es espacial, la noción de patria se va adscribiendo a un territorio concreto. Es por eso que mi patria comienza en los escenarios de mi infancia, en los soportales de la *Rúa Nova* de Santiago de Compostela donde aprendí a vivir. Y como mi infancia discurrió en diversos lugares entre la vida urbana de las principales ciudades gallegas, y me proporcionó un conocimiento intenso de los paisajes de las Rías Bajas, de la Costa de la Muerte y de la Marina luguesa, del interior de las provincias de la Coruña (Arzúa, Melide), Lugo (Sarria, Láncara) y Ourense (Trasalba, Celanova), y de montes tan distantes como el de Santa Tegra (A Guarda) o los de la Sierra de Meira; mi patria se extiende como los tentáculos de un pulpo por las partes exploradas del territorio gallego cuando era niño, y se va dilatando cada vez que la reconozco viva en un territorio nuevo, como ya me sucedió con las posteriores vivencias de Allariz, Valdoviño o el Courel e infinidad de rincones de nuestro país.

Concuerdo en este aspecto con las ideas de concreción espacial valoradas por Norberg-Schultz que nos remiten a la más tierna infancia como base de la formación de nuestro espacio existencial, y con el pensamiento expresado por Peter Zumthor en este comentario suyo:

“Las raíces de nuestro entendimiento arquitectónico se encuentran en nuestra infancia, en nuestra juventud: se encuentran en nuestra biografía. Los estudiantes deben aprender a manipular de forma consciente sus experiencias personales como base de

*“Para nós a patria é un sentimento natural, inspirado en realidade sensibles aos cinco sentidos. A patria é a Terra. A Terra que nos dou o ser e que nos recollerá na morte como semente de novas criaturas. A Terra, que cría frores nos campos para regalía dos ollos e albres para que canten os paxaros; onde atopamos sombra fresca no vrán e quentura garimosa no inverno; onde sufrimos a inquedanza das sementeiras e gozamos a ledicia das colleitas; onde o vendaval brúa nas ponlas dos carballos e funga nas cordas dos barcos; onde canta o vento nos piñeiras; onde esboufan as ondas do mar nos cóns da ribeira e runxen nos areaes; onde por primeira vez ollamos a choiva, a brétema, o sol, o luar, o “arco da vella” e a noite estrelecida”.*¹⁷

Para min a patria é a miña vida e con maior forza aínda a infancia, pois esta é a base da existencia. A miña noción íntima e persoal de patria coincide basicamente coa que expresou Susan Sontag:

*“o pasado é o maior de todos os países...”*¹⁸

E como a existencia é espacial,¹⁹ a noción de patria vaise adscribindo a un territorio concreto. Por iso a miña patria comeza nos escenarios da miña infancia, nos soportais da Rúa Nova de Santiago de Compostela²⁰ onde aprendín a vivir. E como a miña infancia discorreu en diversos lugares entre a vida urbana das principais cidades galegas, e me proporcionou un coñecemento intenso das paisaxes das Rías Baixas, da

¹⁷ CASTELAO, 1944. Páx. 46.

¹⁸ SONTAG, Susan. En América. Madrid: Alfaguara. Santillana Ediciones Generales S.L., 2002. Páx. 37.

¹⁹ HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar” en Conferencias y artículos. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

²⁰ Esta idea do espazo da memoria coma patria primixenia xa se expuxo en: BEIRAS Gª-SABELL, Daniel. “O arquitecto Isaac Díaz Pardo no espazo tanxible” en IDP. *Creación e compromiso na Galicia do século XXI*. A Coruña: Deputación da Coruña, 2006. Páxs. 173-191.

sus proyectos. La tarea de proyectar pretende desencadenar este proceso”.

Mientras escribo estas líneas me pregunto si existe hoy ese país en el que me crié, viví y soñé de niño, si seguirá existiendo después de cien nuevas primaveras, y si los niños podrán seguir criándose, viviendo y soñando en él. Y todo esto, consideramos, forma parte de nuestro trabajo como arquitectos, pues cómo veníamos introduciendo más arriba, en la arquitectura es donde se materializa la personalidad completa de un colectivo: la personalidad física de la tierra, condensada en la geografía y el paisaje, y la personalidad intelectual del pueblo, cuando es capaz de sintetizar su historia y su cultura.

En nuestras obras de arquitectura conviven y se integran nuestra cultura y su soporte físico natural. De esta idea va a partir nuestra hipótesis inicial, que pasamos a explicar:

Paisaje y cultura son las dos caras, física e inmaterial, de una misma personalidad colectiva. Una personalidad amable como la naturaleza de nuestra tierra. Se ha enunciado que si el hombre gallego es amable como su paisaje es por causa de cómo nuestro territorio modela nuestro ser, siguiendo el mismo argumento podemos intuir que los arquitectos gallegos encargados de trabajar con el paisaje y construir el territorio tendrán también alguna particularidad que los relacione a ellos y a sus realizaciones arquitectónicas con la tierra. Esta tesis demostrará que la intensa relación de apropiación del paisaje de los gallegos y sus sentimientos ante el medio como la *saudade* (soledad), están relacionados con la formalización de la arquitectura en el paisaje en las obras de los arquitectos más jóvenes. Y esta

Costa da Morte e da Mariña luguesa, do interior das provincias da Coruña (Arzúa, Melide), Lugo (Sarria, Láncara) e Ourense (Trasalba, Celanova), e de montes tan distantes coma o de Santa Tegra (A Guarda) ou os da Serra de Meira; a miña patria esténdese coma os tentáculos dun polbo polas partes exploradas do territorio galego canda neno, e dilátase cada vez que a recoñezo viva nun territorio novo, coma xa me sucedeu coas posteriores vivencias de Allariz, Valdoviño ou O Courel e infinidade de recantos o noso país.

Concordo neste aspecto coas ideas de concreción espacial valoradas por Norberg-Schultz que nos remiten á primeira infancia coma base da formación do noso espazo existencial, e co pensamento expresado por Peter Zumthor neste seu comentario:

*“As raíces do noso entendimento arquitectónico encontran-se na nossa infância, na nossa juventude: encontram-se na nossa biografia. Os estudantes devem aprender a trabalhar de forma consciente as suas experiências pessoais como base dos seus projectos. A tarefa de projectar pretende desencadear este processo”.*²¹

Mentres escribo estas liñas pregúntome se existe hoxe ese país no que me criei, vivín e soñei cando neno, se seguirá a existir logo de cen novas primaveras, e se os nenos poderán seguir criándose, vivindo e soñando nel. E todo isto, consideramos, forma parte do noso traballo como arquitectos, pois como viñamos introducindo máis arriba, na arquitectura é onde se materializa a personalidade completa dun colectivo: a personalidade física da terra, condensada na xeografía e a paisaxe, e a personalidade intelectual do pobo, cando é capaz de sintetizar a súa historia e a súa cultura.

²¹ ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitectura*. Barcelona/Amadora (Portugal): Editorial Gustavo Gili, S.L., 2009 (2ª ed. Ampliada), (1ª ed. Basilea/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag, 2006). Páx. 65

relación de apropiación del paisaje resulta fundamental para comprender sus realizaciones arquitectónicas cuando se enfrentan a la construcción del lugar público en la naturaleza, o lo que es lo mismo: a la vivencia del paisaje natural como motivo central del proyecto. Entonces es cuando dejan participar activamente a la naturaleza en su arquitectura.

Nas nosas obras de arquitectura conviven e se integran a nosa cultura e o seu soporte físico natural. Desta idea vai partir a nosa hipótese inicial, que pasamos a explicar:

Paisaxe e cultura son as dúas caras, física e inmaterial, dunha mesma personalidade colectiva. Unha personalidade amable como a natureza da nosa terra. Tense enunciado que se o home galego é amable coma a súa paisaxe é por causa de cómo o noso territorio modela o noso ser, seguindo o mesmo razoamento podemos intuír que os arquitectos galegos encargados de traballar coa paisaxe e construír o territorio han de ter tamén algunha particularidade que os relacione a eles e ás súas realizacións arquitectónicas coa terra. Esta Tese vai demostrar que a intensa relación de apropiación da paisaxe dos galegos e os seus sentimentos ante o medio como a saudade, están relacionados coa formalización da arquitectura na paisaxe nas obras dos arquitectos máis novos. E esta relación de apropiación da paisaxe resulta fundamental para comprender as súas realizacións arquitectónicas cando se enfrontan á construción do lugar público na natureza, ou o que é o mesmo: á vivencia da paisaxe natural coma motivo central do proxecto. Entón é que deixan participar activamente á natureza na súa arquitectura.

1.2 ESTRUCTURA Y MÉTODO

Se pretende, en primer lugar, iniciar un recorrido investigador encaminado a aclarar las relaciones entre paisaje, arquitectura y ciudad, volcándonos en hacer una lectura transversal de textos clásicos de Lewis Mumford, Vittorio Gregotti, o Kevin Lynch, entre otros. En este recorrido nos encontraremos de lleno con el debate sobre la renovación del paisaje, surgido en los inicios de la civilización industrial y reavivado en los años 60. Y nos apoyaremos en este debate para contextualizar nuestro modelo territorial policéntrico de crecimiento urbano.

Las relaciones entre el hombre y el territorio natural son el centro de la arquitectura desde sus orígenes. La necesidad de procurar cobijo y se proteger de la hostilidad del medio salvaje y de las variaciones del clima explican las primeras construcciones humanas. Pero más allá de la propia supervivencia, el hombre enseguida se empeña en dominar la naturaleza, en transformarla según sus necesidades y atraerla a sus intereses, en hacerla más tangible reflejando en ella sus actividades. La naturaleza, así humanizada, se convirtió en una de las más importantes creaciones del hombre civilizado.

Pero esta relación armónica y bidireccional, de transformación de la naturaleza siguiendo los intereses humanos y adaptación simultánea del hombre al medio natural, fue claramente interrumpida con la llegada de la revolución industrial y, con ella, de una civilización caracterizada durante los dos últimos siglos, por la

1.2 ESTRUCTURA E MÉTODO

Preténdese, en primeiro lugar, iniciar un percorrido investigador encamiñado a clarificar as relacións entre paisaxe, arquitectura e cidade, volcándonos en facer unha lectura transversal de textos clásicos de Lewis Mumford, Vittorio Gregotti, ou Kevin Lynch, entre outros. Neste percorrido atoparémonos de cheo co debate sobre a renovación da paisaxe, xurdido nos inicios da civilización industrial e reavivado nos anos 60. E nos apoiaremos neste debate para contextualizar o noso modelo territorial policéntrico de crecemento urbano.

As relacións entre o home e o territorio natural son o centro da arquitectura dende as súas orixes. A necesidade de procurar acubillo e se protexer da hostilidade do medio salvaxe e das variacións do clima explican as primeiras construcións humanas. Pero máis alá da propia supervivencia, o home axiña se empeña en dominar a natureza, en transformala segundo as súas necesidades e atraela aos seus intereses, en facela máis tanxible reflectindo nela as súas actividades. A natureza, así humanizada, converteuse nunha das máis importantes creacións do home civilizado.

Mais esta relación harmónica e bidireccional, de transformación da natureza seguindo os intereses humanos e adaptación simultánea do home ao medio natural, foi claramente interrompida coa chegada da revolución industrial e, con ela, dunha civilización caracterizada durante os dous últimos séculos, pola explotación sen límites dos recursos naturais e o desmedido crecemento dos tecidos urbanos.

explotación sin límites de los recursos naturales y el desmedido crecimiento de los tejidos urbanos.

Con el salto de la ciudad fuera de sus límites, y con la explosión de sus estructuras por todo el territorio, parece estar naciendo un hábitat global que nos conduce inexorablemente hacia completa artificialización de la tierra. Vivimos un cambio claro en la relación entre la ciudad y el medio natural que produjo nuevas formas de ocupación del territorio difícilmente encuadrables en nuestra tradición secular de transformación del paisaje, y en tanto no repensamos el papel que la naturaleza debe jugar en este nuevo hábitat difuso, el desperdicio del territorio está resultando enorme.

Llegados a este momento, y sin entrar aún a valorar la situación actual y la irreversibilidad de muchas de nuestras acciones sobre el territorio (rellenos en el mar, desaparición de canales fluviales, embalses, desmontes de los trazados viarios,...), encontramos como una constante en escritos y teorías la consideración de que los recursos naturales son limitados y nuestro modelo de crecimiento no resulta sostenible. En cambio estas dos consideraciones parecen mantenerse, en cierta medida, a la margen de nuestra práctica profesional, de nuestra dinámica sociocultural, de nuestras prácticas constructivas y de nuestra forma de ocupar el territorio. En pocos campos es tan evidente el divorcio entre la teoría y la práctica como en la resolución arquitectónica del crecimiento urbano y su plasmación sobre el territorio.

Por lo que debemos ser conscientes de la necesidad de un cambio importante en la relación de nuestro hábitat con la naturaleza, y del papel que una nueva forma de entender nuestra arquitectura (más acorde con la naturaleza) puede llegar a jugar a favor de un cambio en nuestra mentalidad urbana y antropocéntrica.

Co salto da cidade fora dos seus límites, e co estoupido das súas estruturas por todo o territorio, semella estar nacemento un hábitat global que nos conduce inexorablemente cara a completa artificialización da terra. Vivimos un cambio claro na relación entre a cidade e o medio natural que produciu novas formas de ocupación do territorio dificilmente encadrables na nosa tradición secular de transformación da paisaxe, e en tanto non repensamos o papel que a natureza debe xogar neste novo hábitat difuso, o desperdicio do territorio está a ser enorme.

Chegados a este momento, e sen entrar aínda a valorar a situación actual e a irreversibilidade de moitas das nosas accións sobre o territorio (recheos no mar, desaparición de canles fluviais, embalses, desmontes dos trazados viarios, ...), atopamos como unha constante en escritos e teorías a consideración de que os recursos naturais son limitados e o noso modelo de crecemento non resulta sostible. En cambio estas dúas consideracións parecen manterse, en certa medida, á marxe da nosa práctica profesional, da nosa dinámica sociocultural, das nosas prácticas construtivas e da nosa forma de ocupar o territorio. En poucos campos é tan evidente o divorcio entre a teoría e a práctica como na resolución arquitectónica do crecemento urbano e a súa plasmación sobre o territorio.

Polo que compre ser conscientes da necesidade dun cambio importante na relación do noso hábitat coa natureza, e do papel que unha nova forma de entender a nosa arquitectura (máis acorde coa natureza) pode chegar a xogar a prol dun cambio na nosa mentalidade urbana e antropocéntrica.

Nos dous períodos de máximo desenvolvemento da modernidade arquitectónica do pasado século XX (anos 20 e anos 60) se ten producido un forte debate de ideas sobre as relacións entre o hábitat humano e o medio natural. Do que aprendemos que a cada

En los dos períodos de máximo desarrollo de la modernidad arquitectónica del pasado siglo XX (años 20 y años 60) se ha producido un fuerte debate de ideas sobre las relaciones entre el hábitat humano y el medio natural. Del que aprendemos que a cada salto en la expansión urbana le corresponde un nuevo salto de escala en el planeamiento urbano y en el marco territorial en el que ideamos la ciudad. Conviene repensar el hábitat humano para restablecer el dominio de la arquitectura sobre nuestro propio crecimiento en la construcción del paisaje, y eso sólo es posible cambiando la óptica de nuestra propia arquitectura. Esta visión sitúa a la arquitectura como disciplina encargada de planificar el hábitat público, y a los arquitectos como profesionales encargados de articular con sus proyectos el espacio público, en el centro de la relación entre ciudad y naturaleza, y , probablemente cómo únicos interlocutores posibles en la ilusión de controlar los procesos de expansión urbana y reorientarlos cara una arquitectura que respete y amplifique las condiciones apriorísticas del territorio, del paisaje natural y de la vida rural, y que respete la propia forma del territorio.

Por lo que, en segundo lugar, trataremos de extraer de esta línea discursiva sobre la forma del territorio y el papel de la arquitectura en la construcción del paisaje enseñanzas que puedan resultar lo suficientemente genéricas para ser generalizables, y lo suficientemente concretas para ser aplicables al sujeto de esta Tesis que es la arquitectura del siglo XXI en Galicia. Por lo que, esta primera fase de la investigación culminará vislumbrando la llegada de la 'arquitectura del territorio', una nueva actividad profesional centrada en la construcción del paisaje y la amplificación mediante el proyecto arquitectónico de los valores positivos del territorio natural.

salto na expansión urbana lle corresponde un novo salto de escala no planeamento urbano e no marco territorial no que ideamos a cidade. Compre repensar o hábitat humano para restablecer o dominio da arquitectura sobre o noso propio crecemento na construción da paisaxe, e iso só é posible cambiando a óptica da nosa propia arquitectura. Esta visión sitúa á arquitectura como disciplina encargada de planificar o hábitat público, e aos arquitectos como profesionais encargados de articular cos seus proxectos o espazo público, no centro da relación entre cidade e natureza, e, probablemente como únicos interlocutores posíbeis na ilusión de controlar os procesos de expansión urbana e reorientalos cara unha arquitectura que respecte e amplifique as condicións apriorísticas do territorio, da paisaxe natural e da vida rural, e que respecte a propia forma do territorio.

Polo que, en segundo lugar, trataremos de extraer desta liña discursiva sobre a forma do territorio e o papel da arquitectura na construción da paisaxe ensinanzas que poidan resultar o suficientemente xenéricas para ser xeralizables, e o suficientemente concretas para ser aplicables ao suxeito desta Tese que é a arquitectura do século XXI en Galicia. Polo que, esta primeira fase da investigación culminará albiscando a chegada da 'arquitectura do territorio', unha nova actividade profesional centrada na construción da paisaxe e a amplificación mediante o proxecto arquitectónico dos valores positivos do territorio natural.

Esta arquitectura do territorio é visible nos intersticios da trama urbana construída, nos baleiros formados polos espazos naturais e abertos, onde as nosas construcións se relacionan cos feitos paisaxísticos e xeográficos, ao tempo que se conectan desde o seu uso público cos fenómenos urbanos. Indicaremos o valor que poden chegar a ter estes lugares como espazos de relación pública a escala metropolitana, e por todo iso, para

Esta arquitectura del territorio es visible en los intersticios de la trama urbana construida, en los vacíos formados por los espacios naturales y abiertos, donde nuestras construcciones se relacionan con los hechos paisajísticos y geográficos, a la vez que se conectan desde su uso público con los fenómenos urbanos. Indicaremos el valor que pueden llegar a tener estos lugares como espacios de relación pública a escala metropolitana, y por todo ello, para caracterizar esta arquitectura del territorio escogeremos el lugar público en la naturaleza como nuestro laboratorio de pruebas, estudiado dentro del marco territorial gallego y centrándonos en una nueva generación de arquitectos gallegos que pretendemos caracterizar con nuestro trabajo.

En tercer lugar, nos adentramos en el estudio del lugar público en la naturaleza, tomando cómo punto de partida la situación profesional en la última década del siglo XX. Concentrando a través de la situación profesional de la arquitectura gallega en los años noventa un balance de las obras más paradigmáticas de lugares públicos, así como proyectos y estudios de puesta en valor del medio rural y de la arquitectura popular realizados en la etapa 1975-1995.

Esta parte de la investigación requiere una metodología orientada a profundizar en el análisis conceptual del lugar público, y de sus contenidos teóricos y proyectuales. Para la concreción conceptual del lugar público nos apoyaremos metodológicamente en concreciones asumidas globalmente por nuestro entorno investigador y docente, en base a textos de Martin Heidegger, Norberg-Schulz, Aldo Rossi, entre otros, y de los trabajos de investigación anteriores de los propios tutores de esta tesis José Ramón Alonso Pereira y Carlos Martí Aris, y otros trabajos académicos anteriores como las tesis doctorales de Amparo Casares Gallego y Enrique M. Blanco Lorenzo.

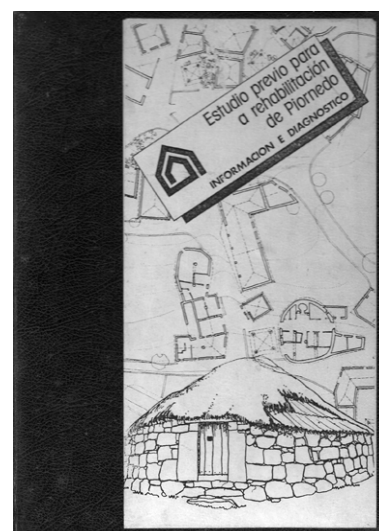


Fig. 23b.1 Portada do estudo do Piornedo de
Pedro de Llano e Plácido Lizancos.

caracterizar esta arquitectura do territorio escolleremos o lugar público na natureza como o noso laboratorio de probas, estudado dentro do marco territorial galego e centrándonos nunha nova xeración de arquitectos galegos que pretendemos caracterizar co noso traballo.

En terceiro lugar, adentrámonos no estudio do lugar público na natureza, tomando como punto de partida a situación profesional na última década do século XX. Concentrando a través da situación profesional da arquitectura galega nos anos noventa un balance das obras máis paradigmáticas de lugares públicos, así como proxectos e estudos de valorización do medio rural e da arquitectura popular realizados na etapa 1975-1995.

Esta parte da investigación require unha metodoloxía orientada a afondar na análise conceptual do lugar público, e dos seus contidos teóricos e proxectuais. Para a concreción conceptual do lugar público apoiarémonos metodoloxicamente en concrecións asumidas globalmente polo noso entorno investigador e docente, en base a textos de Martin Heidegger, Norberg-Schulz, Aldo Rossi, entre outros, e dos traballos de investigación anteriores dos propios titores desta tese José Ramón Alonso Pereira e Carlos Martí Aris, e outros traballos académicos anteriores como as teses doutorais de Amparo Casares Gallego e Enrique M. Blanco Lorenzo.

Para establecer o noso punto de partida en Galicia no ano 1995, referenciamos os estudos específicos realizados nos anos oitenta e noventa sobre a arquitectura popular galega por Xaquín Lorenzo, Pedro de Llano e Manuel Caamaño, e exemplos paradigmáticos como a rehabilitación do núcleo do Piornedo na serra dos Ancares ou o entorno do río Arnoia en Allariz. Será considerada coma un fundamento máis toda a obra

Para establecer nuestro punto de partida en Galicia en el año 1995, referenciaremos los estudios específicos realizados en los años ochenta y noventa sobre la arquitectura popular gallega por Xaquín Lorenzo, Pedro de Llano y Manuel Caamaño, y ejemplos paradigmáticos como la rehabilitación del núcleo del Piornedo en la sierra de los Ancares o el entorno del río Arnoia en Allariz. Será considerada como un fundamento más toda la obra construida de César Portela repleta de lugares públicos en la naturaleza, por su singularidad, densidad y capacidad para influir en los arquitectos del futuro.

A partir de este momento se pretende investigar exhaustivamente la construcción del lugar público en la naturaleza. Para lo cual se utilizará una metodología paradigmática analizando la concepción de lugares públicos en entornos naturales a través de ejemplos prácticos de las obras de los arquitectos jóvenes, realizadas en la siguiente etapa 1995-2010 en el territorio gallego. La metodología adoptada, en esta parte práctica de la Tesis nos llevará a analizar casi una treintena de realizaciones concretas de una época reciente y elaboradas por profesionales jóvenes, agrupándolas buscando relaciones entre las obras y su encaje en el territorio que verifiquen lo contradigan los enunciados teóricos de la tesis, que los reelaboren. Entonces los ejemplos concentrados de este modo serán auténticos paradigmas capaces de establecer unas categorías en base a los criterios de transformación del territorio. Así nos planteamos esta Tesis, como un documento propositivo más, capaz de deshacerse y rehacerse nuevamente en un proceso progresivo.

Para esta investigación se sondean ejemplos a través de la publicaciones de arquitectura; consultando un conjunto numeroso de profesionales de una determinada

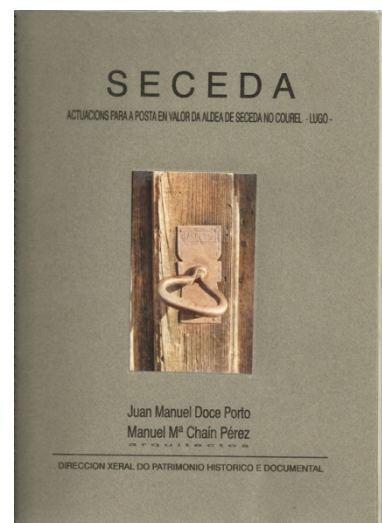


Fig. 24b.1 Portada do estudo de Seceda de

Xan M. Doce e Manuel M. Chain Pérez.

construída de César Portela repleta de lugares públicos na natureza, pola súa singularidade, densidade e capacidade para influír nos arquitectos do futuro.

A partir deste momento preténdese investigar exhaustivamente a construción do lugar público na natureza. Para o que se utilizará unha metodoloxía paradigmática analizando a concepción de lugares públicos en contornas naturais a través de exemplos prácticos das obras dos arquitectos novos, realizadas na seguinte etapa 1995-2010 no territorio galego. A metodoloxía adoptada, nesta parte práctica da tese vainos levar a analizar case unha trintena de realizacións concretas dunha época recente e elaboradas por profesionais novos, agrupándoas procurando relacións entre as obras e o seu encaixe no territorio que verifiquen ou contradigan os enunciados teóricos da tese, que os reelaboren. Entón os exemplos condensados deste xeito serán auténticos paradigmas capaces de establecer unhas categorías en base aos criterios de transformación do territorio. Así suscitamos esta Tese, como un documento propositivo máis, capaz de desfacerse e refacerse novamente nun proceso progresivo.

Para esta investigación sóndanse exemplos a través das publicacións de arquitectura; consultando a un conxunto numeroso de profesionais dunha determinada idade; localizando obras a través das administracións promotoras de obras de recuperación do patrimonio construído, a través de páxinas web, ou directamente a través dos enclaves nos que poden aparecer; sondando exemplos na franxa costeira, nos bordos fluviais, nas pontes e pasarelas peonís, nos parques e nos paseos que bordean as cidades, nos bosques, soutos ou carballeiras, veigas ou fragas, etc...

Propomos esta análise partindo destas premisas:

Interésanos aproximarnos espacialmente ás realizacións, entendendo que é no espazo onde está o contido da arquitectura. As demais puntualizacións históricas,

edad; localizando obras a través de la administraciones promotoras de obras de recuperación del patrimonio construido, a través de páginas web, o directamente a través de los enclaves en los que pueden aparecer; sondeando ejemplos en la franja costera, en los bordes fluviales, en los puentes y pasarelas peatonales, en los parques y en los paseos que bordean la ciudades, en los bosques, sotos o *carballeiras*, vegas o arbolados, etc....

Planteamos este análisis partiendo de estas premisas:

Nos interesa aproximarnos espacialmente a las realizaciones, entendiendo que es en el espacio donde está el contenido de la arquitectura. Las demás puntualizaciones históricas, culturales, sociales... serán adjetivas, el centro de la investigación estará en el proyecto en cuanto a conformación y/el alteración de espacios.

Se entiende que el valor de cada realización es un valor en sí, y en cierto modo independiente de la cronología que lo acompaña, con características reconocibles también en la arquitectura tradicional y que permiten estudiar las intervenciones actuales con criterios similares.

Nos interesa especialmente la convivencia entre arquitectura y naturaleza. Al tiempo que la arquitectura humaniza la naturaleza, buscamos arquitecturas permeables al paisaje que en su concepción permiten que el paisaje naturalice la arquitectura. Encontrar plasmaciones de una arquitectura acorde con la recuperación de los oficios, los procesos constructivos manuales-artesanales, la reutilización de los materiales, el reciclaje y la sostenibilidad.

Siguiendo el método de investigación descrito, se pretende que toda la lectura sea asimilable a un proceso proyectual, y como tal repleta de idas y venidas y de

culturais, sociais ... serán adxectivas, o centro da investigación vai estar no proxecto en canto a conformación e/ou alteración de espazos.

Enténdese que o valor de cada realización é un valor en si, e en certo xeito independente da cronoloxía que o acompaña, con características recoñecíbeis tamén na arquitectura tradicional e que permiten estudar as intervencións actuais con criterios similares.

Interésanos especialmente a convivencia entre arquitectura e natureza. Á vez que a arquitectura humaniza a natureza, buscamos arquitecturas permeables á paisaxe que na súa concepción permiten que a paisaxe naturalice a arquitectura. Atopar plasmacións dunha arquitectura acorde coa recuperación dos oficios, os procesos construtivos manuais ou artesanais, a reutilización dos materiais, a reciclaxe e a sustentabilidade.

Seguindo o método de investigación descrito, preténdese que toda a lectura sexa asimilable a un proceso proxectual, e como tal chea de idas e voltas e de superposicións entre as distintas fases. A Tese non ten como obxectivo catalogar lugares senón profundar na súa espacialidade, na súa estrutura, na súa inserción na paisaxe natural e a súa relación coa trama urbana, e en definitiva a construción do lugar público na natureza estudado a través dos exemplos que nos ofrece o territorio galego. Territorio que é entendido neste traballo como un feito xeográfico e cultural cunha certa continuidade máis aló dos seus límites administrativos.

Despois da selección de proxectos e recompilación de datos; a toma de datos sobre o terreo e visita aos lugares; virá a análise dos proxectos sobre eles realizados, e a posterior extracción de resultados e conclusións. Identificando temas ou agrupacións temáticas a través dos resultados da análise das obras seleccionadas. Despois con todo ese percorrido intelectual acométese o proxecto do lugar público en termos xeralizables.

superposiciones entre las distintas fases. La Tesis no tiene como objetivo catalogar lugares sino profundizar en su espacialidad, en su estructura, en su inserción en el paisaje natural y su relación con la trama urbana, y en definitiva la construcción del lugar público en la naturaleza estudiado a través de los ejemplos que nos ofrece el territorio gallego. Territorio que es entendido en este trabajo como un hecho geográfico y cultural con una cierta continuidad más allá de sus límites administrativos.

Después de la selección de proyectos y recopilación de datos; la toma de datos sobre el terreno y visita a los lugares; vendrá el análisis de los proyectos sobre ellos realizados, y la posterior extracción de resultados y conclusiones. Identificando temas o agrupaciones temáticas a través de los resultados del análisis de las obras seleccionadas. Después con todo ese recorrido intelectual se ataca el proyecto del lugar público en términos generalizables.

Del análisis de las obras de los jóvenes arquitectos gallegos extraeremos una serie de conclusiones, encaminadas a evaluar en qué medida existe una arquitectura nueva en Galicia diferenciada de la inmediatamente anterior, en qué medida está enraizada en la propia tierra, y en qué medida está capacitada para conquistar el futuro estableciendo una nueva impronta territorial más acorde con la naturaleza.

Da análise das obras dos novos arquitectos galegos extraeremos unha serie de conclusións, encamiñadas a avaliar en qué medida existe unha arquitectura nova en Galiza diferenciada da inmediatamente anterior, en qué medida está enraizada na propia terra, e en qué medida está capacitada para conquistar o futuro establecendo unha nova impronta territorial máis acorde coa natureza.

1.3 FUENTES

Como ya se indicó, la estructura de la Tesis incorpora unas líneas fundamentales de apoyo teórico al discurso, en las que se combinarán dos fuentes bibliográficas:

Textos publicados de referencia en el debate de esta Tesis. Se consideraron cómo base de partida los escritos sobre la materia de autores como Lewis Mumford, Aldo Rossi, Bruno Zevi, Vittorio Gregotti, Kevin Lynch, Norberg-Schulz...

Textos complementarios publicados o inéditos que pueden servir de aclaración o introducir conceptos nuevos en nuestra investigación. Se trata de textos sobre aspectos relacionados que puntualizan los conceptos empleados en esta investigación.

Todos ellos vendrán referenciados en la elaboración bibliográfica de esta Tesis agrupándose temáticamente.

Pero, sin duda, la primera y más importante fuente de este trabajo son las obras de arquitectura construidas. El mejor documento para entender una arquitectura son los propios edificios. Es importante visitar las obras y fotografiarlas o redibujarlas uno mismo, concretando aquellos detalles que nos llamaron la atención, pues en este proceso de representación hay implícito un análisis de la obra.

Cada dibujo y cada fotografía tienen una estructura que explica la arquitectura formando una realidad ciertamente paralela a la obra. Las fotografías tratan sobre el mundo pero también son abstracciones del mundo, son un soporte donde se plasma nuestra visión del mundo, y por lo tanto nuestra

1.3 FONTES

Como xa se indicou, a estrutura da Tese incorpora unhas liñas fundamentais de apoio teórico ao discurso, nas que se combinarán dúas fontes bibliográficas:

Textos publicados de referencia no debate desta Tese. Consideráronse como base de partida os escritos sobre a materia de autores como Lewis Mumford, Aldo Rossi, Bruno Zevi, Vittorio Gregotti, Kevin Lynch, Norberg-Schulz ...

Textos complementarios publicados ou inéditos que poden servir de aclaración ou introducir conceptos novos na nosa investigación. Trátase de textos sobre aspectos relacionados que puntualizan os conceptos empregados nesta investigación.

Todos eles virán referenciados na elaboración bibliográfica desta Tese agrupándose temáticamente.

Pero, sen dúbida, a primeira e máis importante fonte deste traballo son as obras de arquitectura construídas. O mellor documento para entender unha arquitectura son os propios edificios. É importante visitar as obras e fotografalas ou redebuxalas un mesmo, concretando aqueles detalles que nos chamaron a atención, pois neste proceso de representación hai implícita unha análise da obra.

Cada debuxo e cada fotografía ten unha estrutura que explica a arquitectura formando unha realidade certamente paralela á obra. As fotografías tratan sobre o mundo pero tamén son abstraccións do mundo, son un soporte onde se plasma a nosa

opinión crítica de la realidad. Por ello, para adoptar nuestra propia visión crítica, resulta fundamental visitar los propios lugares para entenderlos e interpretarlos desde la propia experiencia. Lugares que fueron seleccionados en base a diferentes criterios de inserción conceptual, temporal, geográfica y paisajística, establecidos más adelante, para garantizar su idoneidad como fuentes de la investigación.

A partir de aquí, se establecerán otras fuentes secundarias o derivadas de las propias obras construidas, fuentes documentales que completen el conocimiento sobre los procesos de proyecto de las obras, las intenciones proyectuales, los paralelismos con otras intervenciones de los mismos autores, o de sus contemporáneos, las influencias de arquitectos de generaciones anteriores del mismo contexto local o de repercusión internacional. Se trata de textos complementarios que aclaran algunos conceptos utilizados en la investigación académica, o que apoyan la caracterización de los protagonistas de la propia investigación.

Se va a iniciar una búsqueda doble, encaminada a tener los mayores datos posibles sobre el proceso proyectual, pero también sobre el entorno intelectual de los autores y sus referencias profesionales. En esta búsqueda, se proponen compaginar fuentes bibliográficas con recorridos documentales considerando fundamental la posibilidad de acceso a la documentación proyectual, y a los escritos, entrevistas y publicaciones, que será posible gracias a la cercanía de muchos de los autores, sean maestros o compañeros de generación, y a la accesibilidad que nos dan los medios telemáticos.

visión do mundo, e polo tanto a nosa opinión crítica da realidade.²² Por iso para adoptar a nosa propia visión crítica, resulta fundamental visitar os propios lugares para entendelos e para interpretalos desde a propia experiencia. Lugares que foron seleccionados en base a diferentes criterios de inserción conceptual, temporal, xeográfica e paisaxística, establecidos máis adiante, para garantir a súa idoneidade como fontes da investigación.

A partir de aquí, estableceranse outras fontes secundarias ou derivadas das propias obras construídas, fontes documentais que completen o coñecemento sobre os procesos de proxecto das obras, as intencións proxectuais, os paralelismos con outras intervencións dos mesmos autores, ou dos seus contemporáneos, as influencias de arquitectos de xeracións anteriores do mesmo contexto local ou de repercusión internacional. Trátase de textos complementarios que aclaran algúns conceptos utilizados na investigación académica, ou que apoian a caracterización dos protagonistas da propia investigación.

Vaise iniciar unha búsqueda dobre, encamiñada a ter os maiores datos posibles sobre o proceso proxectual, pero tamén sobre o contorno intelectual dos autores e as súas referencias profesionais. Nesta procura, proponse compaxinar fontes bibliográficas con percorridos documentais considerando fundamental a posibilidade de acceso á documentación proxectual, e aos escritos, entrevistas e publicacións, que será posible grazas á proximidade de moitos dos autores, sexan mestres ou compañeiros de xeración, e á accesibilidade que nos dan os medios telemáticos.

22 Como indica nas súas conferencias William J.R. Curtis "a picture it's a membrane between the world and the internal world"

2. TERRITORIO, PAISAJE Y CIUDAD.

2.1. APROXIMACIONES AL TERRITORIO

"En un estado de salvajismo completo, apenas es visible la presencia del hombre sobre la tierra."

(Lewis Mumford)

Estudiaremos, a modo de preámbulo, las bases teóricas que sustentan las intervenciones que vamos a tratar más adelante. Este análisis pretende agrupar una serie de postulados teóricos alrededor de las formas de aproximarse al territorio a lo largo de la historia, de las nociones teóricas que estas formas de aproximación implican como un sustrato previo de nuestro trabajo, anterior a la caracterización de la arquitectura del territorio y del lugar público en la naturaleza, conceptos de los que nos ocuparemos en otros apartados.

2. TERRITORIO, PAISAXE E CIDADE.

2.1. APROXIMACIÓNS AO TERRITORIO

“Nun estado de salvaxismo completo, apenas é visible a presenza do home sobre a terra.”

(Lewis Mumford)

Estudaremos, a modo de preámbulo, as bases teóricas que sustentan as intervencións que imos tratar máis adiante. Esta análise pretende agrupar unha serie de postulados teóricos arredor das formas de aproximarse ao territorio ao longo da historia,

En los orígenes del urbanismo moderno, el territorio se entendió simplemente como campo de intervención edificatoria, soporte y emplazamiento de la edificación, priorizando siempre el desarrollo de los tejidos urbanos sobre la conservación de los parajes naturales. Aunque haya habido excepciones como la del gran urbanista Camilo Sitte que valoró enseguida los “verdes saludables” dentro de las ciudades, fueron extremadamente minoritarias en los inicios de la práctica urbanística.

El desarrollo de la ciudad industrial provoca el replanteamiento de la cuestión, florece una aproximación sensible al territorio en la que se ensalza el paisaje natural como contrapeso de la industria. Esta noción que lanzan los primeros teóricos utopistas se plasma en la práctica con el movimiento de las ciudades jardín. Podemos señalar cómo ejemplo las teorías de Raymond Unwin expresadas en su libro “Town Planning in Practice” (1909) y en la práctica con la ciudad jardín de Letchworth.

Esta forma de aproximación sensible al territorio natural consistió en fijar la atención en los valores positivos de la naturaleza, incluso en sublimarla, y derivó en el desarrollo del paisajismo. Tuvo su momento más álgido en el siglo XIX, y su reflejo más claro en el nuevo paisajismo. En el libro ‘Las décadas oscuras’ Lewis Mumford hace un repaso a la evolución del paisajismo en Estados Unidos, desde la guerra de secesión a la aparición de Central Park, en Nueva York. Nos referiremos en toda la investigación a este libro por el título original, pues es expresión del período de tiempo concreto (1865-1895) conocido con ese nombre en la historia reciente de los Estados Unidos. De entrada Mumford se fija en la colonización del oeste americano, a la que denominó como una ‘búsqueda de setas la gran escala’, como una

das nocións teóricas que estas formas de aproximación implican coma un substrato previo do noso traballo, anterior á caracterización da arquitectura do territorio e do lugar público na natureza, conceptos dos que nos ocuparemos noutros apartados.

Nas orixes do urbanismo moderno, o territorio entendeuse simplemente como campo de intervención edificatoria, soporte e emprazamento da edificación, priorizando sempre o desenvolvemento dos tecidos urbanos sobre a conservación das paraxes naturais. Aínda que houbera excepcións coma a do grande urbanista Camilo Sitte que valorou enseguida os “verdes salubres” dentro das cidades, foron extremadamente minoritarias nos inicios da práctica urbanística.

O desenrolo da cidade industrial provoca a recomposición da cuestión, florece unha aproximación sensible ao territorio na que se enxalza a paisaxe natural como contrapeso da industria. Esta noción que lanzan os primeiros teóricos utopistas plásmase na práctica co movemento das cidades xardín. Podemos sinalar como exemplo as teorías de Raymond Unwin expresadas no seu libro “Town Planning in Practice” (1909) e na práctica coa cidade xardín de Letchworth.

Esta forma de aproximación sensible ao territorio natural consistiu en reparar nos valores positivos da natureza, incluso en sublimala, e derivou no desenrolo do paisaxismo. Tivo o seu momento máis álxido no século XIX, e o seu reflexo máis claro no novo paisaxismo. No libro ‘*The brown decades*’²³ Lewis Mumford fai un repaso á evolución do paisaxismo en Estados Unidos, desde a guerra de secesión á aparición de Central Park, en Nova York. Referirémonos en toda a investigación a este libro polo título orixinal, pois é expresión do período de tempo concreto (1865-1895) coñecido con ese

²³ MUMFORD, Lewis. *Las décadas oscuras*. Buenos Aires: Ediciones infinito, 1960. Edición orixinal: *The brown Decades. A Study of the Arts in America (1865-1895)*. New York: Dover Publications Inc., 1931.

búsqueda con un sólo objetivo, con resultados nefastos para el paisaje:

“...fue una búsqueda de hongos en gran escala: a la zaga de un solo objetivo, emplazamientos urbanos, minas de carbón, oro o petróleo, todos los demás atributos del paisaje fueron pasados por alto.”

Las actitudes empiezan a cambiar primero con la aportación de Goethe (1749-1832) y más adelante con la de Thoreau (1817-1862), ambos filósofos precursores de una nueva línea de esfuerzo y acción, concentrando su atención en la totalidad del medio ambiente natural. Pero, en realidad, nuestra aproximación sensible al territorio comienza cuando la naturaleza empieza a estar en peligro por nuestro propio crecimiento y la destrucción de las condiciones y recursos de la naturales. Lo que hará preciso plantearse la cuestión global de nuestro hábitat y sus relaciones con el soporte natural existente.

Más adelante será George Perkins Marsh, uno de los principales promotores de los primeros parques naturales el que se entregue al tema central de considerar la tierra como habitación del hombre, con su contribución escrita: ‘El hombre y la naturaleza’, en la que establece algo que hoy resulta obvio, que el medio urbano y el medio natural deben mantenerse en proporciones compensadas:

“Procedamos a restablecer las proporciones normales de este elemento de vida material y concibamos medios para mantener la permanencia de sus relaciones con los campos, los prados y las tierras de pastoreo, con la lluvia y los rocíos del cielo, con las fuentes y arroyos con que provee de agua a la tierra...”



Fig. 31b.1 Reproducción do cabano de Thoreau.

nome na historia recente dos Estados Unidos. De entrada Mumford repara na colonización do oeste americano , á que denominou como unha ‘búsqueda de setas a gran escala’, como unha búsqueda cun só obxectivo, con resultados nefastos para a paisaxe:

“...foi unha procura de cogomelos a grande escala: á procura dun só obxectivo, emprazamentos urbanos, minas de carbón, ouro ou petróleo, todos os demais atributos da paisaxe foron pasados polo alto”.²⁴

As actitudes empezan a cambiar primeiro coa aportación de Goethe (1749-1832) e máis adiante coa de Thoreau (1817-1862), ambos filósofos precursores dunha nova liña de esforzo e acción, concentrando a súa atención na totalidade do medio ambiente natural. Pero, en realidade, a nosa aproximación sensible ao territorio comeza cando a natureza empeza a estar en perigo polo noso propio crecemento e a destrución das condicións e recursos da naturais. O que fará preciso suscitar a cuestión global do noso hábitat e as súas relacións co soporte natural existente.

Máis adiante será Geoge Perkins Marsh, un dos principais promotores dos primeiros parques naturais o que se entregue ao tema central de considerar a terra como habitación do home, coa súa contribución escrita: ‘O home e a natureza’, na que establece algo que hoxe resulta obvio, que o medio urbano e o medio natural deben manterse en proporcións compensadas:

²⁴ MUMFORD, Lewis. *Las décadas oscuras*. Buenos Aires: Ediciones infinito, 1960. Edición orixinal: *The brown Decades. A Study of the Arts in America (1865-1895)*. New York: Dover Publications Inc., 1931. Páx. 61.

Sin llegar a prever los problemas de sostenibilidad del medio ambiente que padecemos actualmente, Marsh es el primero que considera al hombre como un agente geológicamente activo, con capacidad para construir o destruir, capaz de desequilibrar las armonías de la naturaleza y destruir la estabilidad de los ordenamientos y disposiciones existentes.

Centrados en la geografía humana, los teóricos de la corriente llamada del desurbanismo sitúan el territorio como medio y soporte de la actividad humana. En este grupo podemos englobar a autores como Patrick Geddes con su libro "Ciudades en evolución" o a Lewis Mumford con "Las décadas oscuras" o "La autopista y la ciudad", textos que ya venimos desmenuzando en este trabajo.

A partir de los años 60 el medio rural es redescubierto por los teóricos del urbanismo y de la geografía humana. El resultado inmediato serán proyectos y textos de arquitectura que se plantean una aproximación formal o espacial al territorio. Siendo los máximos exponentes de estas dos formas de aproximación los textos escritos por Kevin Lynch y Christian Norberg-Schultz.

Los arquitectos debemos pensar y proyectar el territorio en términos de espacio, y a partir de aquí repensar el hábitat humano. Y trabajar en un doble sentido de humanizar el paisaje y de naturalizar nuestras intervenciones sobre el territorio. Plantearnos la transformación arquitectónica del paisaje en convivencia y acuerdo con la naturaleza y los procesos rurales que se están produciendo en el territorio, los acontecimientos y las gentes que habitan el lugar donde vamos a intervenir y van a soportar o por lo menos a convivir con nuestra arquitectura.

“Procedamos a restablecer as proporcións normais deste elemento de vida material e concibamos medios para manter a permanencia das súas relacións cos campos, os prados e as terras de pastoreo, coa choiva e as xiadas do ceo, coas fontes e regatos con que prové de auga a terra...”.²⁵

Sen chegar a prever os problemas de sustentabilidade do medio ambiente que padecemos actualmente, Marsh é o primeiro que considera ao home como un axente xeolóxicamente activo, con capacidade para construír ou destruír, capaz de desequilibrar as harmonías da natureza e destruía a estabilidade dos ordenamentos e disposicións existentes.

Centrados na xeografía humana, os teóricos da corrente chamada do desurbanismo²⁶ sitúan o territorio como medio e soporte da actividade humana. Neste grupo podemos englobar a autores coma Patrick Geddes co seu libro *“Ciudades en evolución”* ou a Lewis Mumford con *“The brown decades”* ou *“A autoestrada e a cidade”*, textos que xa viñemos debullando neste traballo.

A partir dos anos 60 o medio rural é redescuberto polos teóricos do urbanismo e da xeografía humana. O resultado inmediato serán proxectos e textos de arquitectura que suscitan unha aproximación formal ou espacial ao territorio. Sendo os máximos expoñentes destas dúas formas de aproximación os textos escritos por Kevin Lynch e Christian Norberg-Schultz.

²⁵ MUMFORD, 1931. Páx. 67

²⁶ O desurbanismo foi un concepto empregado, entre outros, polo historiador Michel Ragon, para caracterizar unha corrente de planificadores esforzados en aproximarse máis á natureza que á cidade industrial.

En esta transformación debemos plantearnos una serie de temas, que no voy a desarrollar aquí extensamente, porque muchos de ellos aparecerán comentados en el proceso de análisis de los ejemplos prácticos y otros debían de ser objeto de un trabajo específico, pero todos ellos tienen que ver con nuestra realidad territorial y con la forma en que debemos enfrentarnos a ella desde una aproximación espacial.

Si la óptica sensible se preocupó básicamente de la relación entre el hombre y la naturaleza, nuestra óptica espacial debe tener en cuenta, entre otras, las dialécticas propias de nuestro territorio que antes avanzábamos, y que se centran en las siguientes relaciones a la hora de atacar el proyecto del paisaje:

- La relación entre el campo y ciudad. El espacio urbano penetra en el campo, y el paisaje natural en la ciudad. Entre la calle edificada y el monte hay un hábitat intermedio, poblado de espacios verdes donde se sitúa frecuentemente nuestro trabajo.

- La relación entre lo público y lo privado. El hábitat gallego está poblado de espacios que se sitúan a medio camino entre el espacio público y lo privado, espacios comunes que serán objeto de nuestro estudio como un espacio público más, por estar dedicados en parte a la socialización.

- La relación entre tierra y mar. El hábitat gallego está en gran parte volcado al mar y en gran parte cerrado en una dinámica interior. Al mismo tiempo existe una gran

Os arquitectos debemos pensar e proxectar o territorio en termos de espazo, e a partir de aquí repensar o hábitat humano. E traballar nun dobre sentido de humanizar a paisaxe e de naturalizar as nosas intervencións sobre o territorio. Procurarmos a transformación arquitectónica da paisaxe en convivencia e acordo coa natureza e os procesos rurais que se están a producir no territorio, os acontecementos e as xentes que habitan o lugar onde imos intervir e van soportar ou cando menos convivir coa nosa arquitectura.

Nesta transformación debemos suscitar unha serie de temas, que non vou desenvolver aquí extensamente, porque moitos deles apareceran comentados no proceso de análise dos exemplos prácticos e outros debían ser obxecto dun traballo específico, pero todos eles teñen que ver coa nosa realidade territorial e coa forma en que debemos enfrontarnos a ela desde unha aproximación espacial.

Se a óptica sensible se preocupou basicamente da relación entre o home e a natureza, a nosa óptica espacial debe ter en conta, entre outras, as dialécticas propias do noso territorio que antes avanzábamos, e que se centran nas seguintes relacións á hora de acometer o proxecto da paisaxe:

- A relación entre o campo e cidade. O espazo urbano penetra no campo, e a paisaxe natural na cidade. Entre a rúa edificada e o monte hai un hábitat intermedio, poboado de espazos verdes onde se sitúa frecuentemente o noso traballo.
- A relación entre o público e o privado. O hábitat galego está poboado de espazos que se sitúan a medio camiño entre o espazo público e o privado, espazos comúns que serán obxecto do noso estudo como un espazo público máis por estar adicados en parte á socialización.

uniformidad espacial entre los ejemplos arquitectónicos de la costa y los del interior.

- La relación entre nuestra arquitectura anónima y el medio natural. Hay dos variables que podemos recoger de la arquitectura popular y de su relación con el paisaje: la integración en medio, y la austeridad volumétrica y economía formal.

- Las relaciones entre la tipología arquitectónica y la morfología territorial. Que cobra especial importancia en las actuaciones de mayor escala.

- Y, por último, las relaciones entre vecinos y visitantes que no es otra que la relación entre los usos que introduzcamos con nuestras intervenciones y los usos existentes, y por extensión a relación entre espacio productivo y espacio habitable.

Todas estas condiciones van a estar presentes en nuestro estudio.

- A relación entre terra e mar. O hábitat galego está en grande parte volcado ao mar e en grande parte pechado nunha dinámica interior. Ao mesmo tempo existe grande uniformidade espacial entre os exemplos arquitectónicos da costa e os do interior.
- A relación entre a nosa arquitectura anónima e o medio natural. Hai dúas variables que podemos recoller da arquitectura popular e da súa relación coa paisaxe: a integración no medio, e a austeridade volumétrica e economía formal.
- As relacións entre a tipoloxía arquitectónica e a morfoloxía territorial. Que cobra especial relevancia nas actuacións de maior escala.
- E, por último, as relacións entre veciños e visitantes que non é outra que a relación entre os usos que introduzamos coas nosas intervencións e os usos existentes, e por extensión a relación entre espazo produtivo e espazo habitable.

Todas estas condicións van estar presentes no noso estudio.

2.2. PROBLEMÁTICA TERRITORIAL DE NUESTRO MODELO URBANO

2.2.1. LOS DEBATES INICIADOS EN LOS AÑOS 1960.

“Y si nuestro actual sistema de desarrollo continúa sin un cambio profundo nos nuestros conceptos de planeamiento y valores, el resultado final será un desperdicio de tierra universal, inapto para habitación humana”

(Lewis Mumford, 1960)

En el contexto español, los años sesenta vienen marcados por el cambio aperturista que se produjo en la política del régimen franquista, y que se tradujo en la práctica en un proceso de modernización político-social tendente a la consolidación del régimen dentro del sistema económico internacional. Este período político que se denominó como *neofranquismo* trajo consigo cambios en la estructura de poder y gestión pública, nuevos planes de desarrollar y vivienda, planes de ensanchamiento de las ciudades, nuevos trazados viarios,... todo un catálogo de una práctica que se conoció con el nombre de *desarrollismo*

Y que no tuvo mayor motivación que la de dar cabida a la población dentro de las ciudades, por la fuerte explosión de la demografía urbana que auspiciaron el radical aumento de la natalidad (conocido como ‘baby-boom’), el masivo retorno de la emigración del extranjero, y el abandono de la economía agraria con el progresivo despoblamiento de

2.2. PROBLEMÁTICA TERRITORIAL DO NOSO MODELO URBANO

2.2.1. OS DEBATES INICIADOS NOS ANOS 1960.

“E se o noso actual sistema de desenvolvemento continúa sen un cambio profundo nos nosos conceptos de planeamento e valores, o resultado final será un desperdicio de terra universal, inapto para habitación humana”

(Lewis Mumford, 1960)

No contexto español, os anos sesenta veñen marcados polo cambio aperturista que se produciu na política do réxime franquista, e que se traduciu na práctica nun proceso de modernización político-social tendente á consolidación do réxime dentro do sistema económico internacional. Este período político que se denominou como *neofranquismo* trouxo consigo cambios na estrutura de poder e xestión pública, novos plans de desenvolvemento e vivenda, plans de ensanche das cidades, novos trazados viarios,... todo un catálogo dunha práctica que se coñeceu co nome de *desenvolvismo*.²⁷

²⁷ Son frecuentes os textos que aínda estando redactados en galego empregan o termo *desarrollismo*, pero no transcurso desta investigación estudáronse diversos textos que emprgan o termo *desenvolvismo*.

las áreas rurales más deprimidas, y el resultado de una importante incorporación de población rural a las ciudades y mayormente a los arrabales de las ciudades.

En este contexto la estructura de la ciudad se dilata en sí misma al tiempo que se salta sus límites invadiendo con un hábitat suburbial grandes bolsas de terreno que hasta entonces participaban de procesos rurales complementarios al hábitat urbano. Dicho de otra manera: hasta entonces las ciudades estaban rodeadas por grandes franjas de terreno verde en las que predominaba un hábitat rural que dependía económicamente de la ciudad y proveía la esta de productos del sector primario. En los años sesenta gran parte de estas áreas se invaden para establecer, con sus nuevos pobladores, los suburbios.

El suburbio es un nuevo hábitat que está situado en medio del campo y sólo participa de los procesos urbanos, es un hábitat dormitorio de trabajadores de la ciudad que no tienen una renta per cápita suficiente para optar a vivir en el centro.

Áreas marginales semiurbanas de escasa calidad ambiental, que las clases dirigentes no quieren ver y de las que tienen que escapar para establecer más lejos enclaves con sus conatos de ciudad-jardín o, simplemente, sus hábitats vacacionales destinados su segunda residencia. Apoyados en la movilidad de los medios de transporte, fundamentalmente del automóvil, saltar al territorio.

La ciudad estalla fuera de sus límites, se expande estableciendo un tejido urbano policéntrico que crece y se superpone al territorio natural en un progresivo avance hacia la destrucción del territorio rural, con la misma rapidez con la que los medios de comunicación contagian nuevos hábitos de



Fig. 9b.1 Estoupido da estrutura urbana de Santiago de Compostela a inicios dos anos 60.

E que non tivo maior motivación que a de dar cabida á poboación dentro das cidades, pola forte explosión da demografía urbana que auspiciaron o radical aumento da natalidade (coñecido como 'baby-boom'), o masivo retorno da emigración do estranxeiro, e o abandono da economía agraria co progresivo despoboamento das áreas rurais máis deprimidas, e o resultado dunha importante incorporación de poboación rural ás cidades e maiormente aos arrabaldos das cidades.

Neste contexto a estrutura da cidade dilátase en si mesmo ao tempo que salta os seus límites invadindo cun hábitat suburbial grandes bolsas de terreo que ata entón participaban de procesos rurais complementarios ao hábitat urbano. Dito doutra maneira: ata entón as cidades estaban rodeadas por grandes franxas de terreo verde nas que predominaba un hábitat rural que dependía economicamente da cidade e dotaba a esta de produtos do sector primario. Nos anos sesenta gran parte destas áreas invádense para establecer, cos seus novos poboadores, os suburbios.

O suburbio é un novo hábitat que está situado no medio do campo e só participa dos procesos urbanos, é un hábitat dormitorio de traballadores da cidade que non teñen unha renda *per cápita* suficiente para optar a vivir no centro.

Áreas marxinais semiurbanas de escasa calidade ambiental, que as capas dirixentes non queren ver e das que teñen que escapar para establecer máis lonxe enclaves cos seus conatos de cidade-xardín ou, simplemente, os seus hábitats vacacionais destinados a súa segunda residencia. Apoiados na mobilidade dos medios de transporte, fundamentalmente do automóbil, saltan ao territorio.

A cidade estala fora dos seus límites, expándese establecendo un tecido urbano policéntrico que medra e se superpón ao territorio natural nun progresivo avance cara a destrución do territorio rural, coa mesma rapidez coa que os medios de comunicación

conducta e introducen en toda la sociedad comportamientos suburbanos.

Los suburbios y el transporte se convierten enseguida en el centro de la problemática urbanística. En el mismo contexto pero en EEUU, ya en el año 1960, Lewis Mumford planteaba la cuestión en un artículo titulado "El paisaje de la campiña y de la ciudad", en el que apuntaba tres grandes cambios que se han producido en la última centuria y que afectan directamente a la ocupación del territorio:

1.- Un cambio en el modo de la residencia humana, debido a la rapidez de los medios de transporte y a la inmediatez de los medios de comunicación, que hacen que la población pueda contactar con facilidad y relacionarse sin la necesidad de concentrarse en un área determinada.

2.- El segundo cambio es consecuencia del anterior: se trata de un cambio en la distribución integral de la ciudad al saltar sus propios límites y crecer en forma de suburbios allí donde aparece tierra disponible, produciendo una "estructura extendida, abierta, individualista y casi antisocial en su dispersión y variada conformación"

3.- La reducción de horas laborales junto con otros cambios en la organización y/o distribución del trabajo convirtieron en mayoritario el sector de población que dispone de tiempo de ocio. Aparece un nuevo público al que hay que atender "aceptando el desafío de crear un medio ambiente rico en recursos humanos". De este tercer apartado nos vamos a ocupar más adelante pues es el argumento inicial que va a situar a la arquitectura en la necesidad de ser herramienta de transformación del territorio.

En el primer apartado se nos está ofreciendo una relación entre ciudad, velocidad, y territorio que nos aproxima al problema del transporte. De lo que nos está hablando

contaxian novos hábitos de conduta e introducen en toda a sociedade comportamentos suburbanos.

Os suburbios e o transporte convértense enseguida no centro da problemática urbanística. No mesmo contexto pero en EEUU, xa no ano 1960, Lewis Mumford suscitaba a cuestión nun artigo titulado “*A paisaxe da campiña e da cidade*”, no que apuntaba tres grandes cambios que se teñen producido na última centuria e que afectan directamente á ocupación do territorio:

1.- Un cambio no modo da residencia humana, debido á rapidez dos medios de transporte e á inmediatez dos medios de comunicación, que fan que a poboación poida contactar con facilidade e relacionarse sen a necesidade de concentrarse nunha área determinada.

2.- O segundo cambio é consecuencia do anterior: trátase dun cambio na distribución integral da cidade que saltou os seus propios límites desenrolándose en forma de suburbios alí onde aparece terra dispoñible, producindo unha “estrutura estendida, aberta, individualista e case antisocial na súa dispersión e variada conformación”

3.- A redución de horas laborais xunto con outros cambios na organización e/ou distribución do traballo converteron en maioritario o sector de poboación que dispón de tempo de ocio. Aparece un novo público ao que hai que atender “aceptando o desafío de crear un medio ambiente rico en recursos humanos”. Deste terceiro apartado ímonos ocupar máis adiante pois é o argumento inicial que vai situar á arquitectura na necesidade de ser ferramenta de transformación do territorio.

Mumford en este apartado es de un bucle, de un camino sin salida:

La rapidez de los medios de transporte y la inmediatez de los medios de comunicación provocan la deslocalización de las áreas de socialización que tradicionalmente pertenecían al centro urbano. Independientemente de que no podemos pensar que sea un factor único, este hecho tiene enorme importancia a la hora de establecer una nueva distribución del hábitat. No como desencadenante, que como ya dije anteriormente creo que hay otras motivaciones para dejar de vivir en las ciudades, pero sí como factor que justifique el cambio de residencia en base a la posibilidad de mantener relaciones sociales apoyándose en las nuevas tecnologías de la comunicación y en los breves trayectos en automóvil o tren (sistema de transporte metropolitano mayoritario en las principales ciudades centroeuropeas), sin la necesidad de encontrarse en una plaza a la salida del trabajo.

Probablemente el autor cuando hablaba de la inmediatez, estuviera pensando en la televisión, en la radio y en el teléfono, pero hoy este factor cobró mayor importancia con el uso de teléfonos móviles y ordenadores portátiles con conexión en red.

A partir de aquí nos encontramos una nueva distribución del hábitat, pues si la población está dispuesta a vivir a una determinada distancia de la ciudad, cualquier solar que esté disponible a esa distancia en cualquier dirección del mapa, es susceptible de tener uso residencial.

Aparece enseguida un hábitat disperso, al que se refiere en el segundo apartado, nucleado en torno a las áreas más construidas, siguiendo un modelo de ciudad policéntrica, también conocido para nosotros con el nombre de ciudad

No primeiro apartado estásenos ofrecendo unha relación entre cidade, velocidade, e territorio que nos aproxima ao problema do transporte. Do que está a falar Mumford neste apartado é dun bucle, dun camiño sen saída:

A rapidez do medios e transporte e a inmediatez dos medios de comunicación provocan a deslocalización das áreas de socialización que tradicionalmente pertencían ao centro urbano. Independentemente de que non podemos pensar que sexa un factor único, este feito ten grande importancia á hora de establecer unha nova distribución do hábitat. Non como desencadeante, que como xa dixen anteriormente coido que hai outras motivacións para deixar de vivir nas cidades, pero si como factor que xustifique o cambio de residencia en base á posibilidade de manter relacións sociais apoiándose nas novas tecnoloxías da comunicación e nos breves traxectos en automóbil ou tren (sistema de transporte metropolitano maioritario nas principais cidades centroeuropeas), sen a necesidade de atoparse nunha praza á saída do traballo.

Probablemente o autor cando falaba da inmediatez, estivese pensando na televisión, na radio e no teléfono hoxe este factor cobrou maior relevancia co uso de teléfonos móbiles e ordenadores portátiles con conexión en rede.

A partir de aquí atopámonos unha nova distribución do hábitat, pois se a poboación está disposta a vivir a unha determinada distancia da cidade, calquera solar que estea dispoñible a esa distancia en calquera dirección do mapa, é susceptible de ter uso residencial.²⁸

²⁸ Esta distancia é variable segundo as características da vía de enlace coa cidade compacta, polo que actualmente xa non se mide este percorrido en distancia senón en tempo, sendo de 15 a 20 minutos, no caso das cidades galegas, o tempo asumible para estes desprazamentos diarios que condicionan o establecemento e vivendas periféricas.

difusa después de la contribución de Juan Luis Dalda para la caracterización del sistema urbano metropolitano y policéntrico que forma el eje atlántico de Galicia y norte de Portugal.

Y aquí es donde cerramos el bucle, porque este modelo de hábitat disperso polinuclear, al crecer ralentiza el transporte matando uno de los fundamentos de su justificación, que era la posibilidad de situarnos rápidamente en la ciudad. Y aparece el problema del suburbio, porque si ya no podemos llegar rápidamente a la ciudad tenemos que buscar las cosas que necesitamos a diario en las cercanías de nuestra vivienda, y en el suburbio no las poseemos.

Falta cohesión social, pues el habitante del suburbio es dependiente de la ciudad y así como la ciudad es densa y congestionada, el suburbio resulta demasiado disperso y le falta la densidad mínima para dotarse de centros de relación social y los equipamientos públicos necesarios para sostener el tejido residencial.

En un artículo sobre las nuevas vías de comunicación y las autopistas titulado 'La autopista y la Ciudad', Lewis Mumford afirma que tendemos a sobrevalorar la movilidad y a infravalorar el afincamiento. Esto es patente en la problemática que estamos analizando, de la que son partícipes el transporte y el suburbio. Pues valorar nuestra movilidad en función de la velocidad nos llevó a establecer nuestro hábitat en suburbios, dependiendo del transporte. Poco después nos encontramos que el crecimiento de los suburbios estaba haciendo el transporte más lento al tiempo que, donde vivíamos, nos faltaba afincamiento.

Volviendo al caso gallego, hoy las políticas más activas se centran en mejorar el afincamiento y dotar a estas áreas rururbanas de mayor cohesión social con el

Aparece enseguida un hábitat disperso, ao que se refire no segundo apartado, nucleado entorno ás áreas máis construídas, seguindo un modelo de cidade policéntrica, tamén coñecido para nós co nome de cidade difusa despois da contribución de Juan Luís Dalda para a caracterización do sistema urbano metropolitano e policéntrico que forma o eixo atlántico de Galiza e norte de Portugal.

E aquí é onde pechamos o bucle, porque este modelo de hábitat disperso polinuclear, ao medrar ralentiza o transporte matando un dos xermolos da súa xustificación, que era a posibilidade de situarnos rapidamente na cidade. E aparece o problema do suburbio, porque se xa non podemos chegar rapidamente á cidade temos que buscar as cousas que precisamos a diario nas inmediacións da nosa vivenda, e no suburbio non as temos.

Falta cohesión social, pois o habitante do suburbio é dependente da cidade e así como a cidade é densa e conxestionada, o suburbio resulta demasiado disperso e fáltalle a densidade precisa para dotarse de centros de relación social e os equipamentos públicos necesarios para soste o tecido residencial.

Nun artigo sobre as novas vías de comunicación e as autoestradas titulado '*A autoestrada e a Cidade*', Lewis Mumford afirma que tendemos a sobrevalorar a mobilidade e infravalorar o afincamento. Isto é patente na problemática que estamos analizando, da que son partícipes o transporte e o suburbio. Pois valorar a nosa mobilidade en función da velocidade levounos a establecer o noso hábitat en suburbios, dependendo do transporte. Pouco despois atopámonos que o crecemento dos suburbios estaba facendo o transporte máis lento ao tempo que, onde vivíamos, faltábanos afincamento.

establecimiento de equipamientos públicos (casas de la cultura, auditorios, piscinas e instalaciones deportivas, centros cívicos, centros de salud, residencias para mayores, centros de día y guarderías).

Este hábitat rururbano, tiene por su cercanía al medio natural mayores posibilidades de contacto con la naturaleza que el hábitat urbano limitado al perímetro de la ciudad compacta. Además veníamos enunciando más arriba que los cambios en el trabajo hicieron que se había convertido en mayoritaria la población con tiempo de ocio, lo que implica la necesidad de una nueva forma de entretener la toda esa población facilitándole el acceso a la naturaleza durante su tiempo libre. Para este nuestro nuevo “estilo de recreación abierto la toda la población”, Lewis Mumford proponen una óptica regional del planeamiento urbano que asuma la conservación y/o protección del medio rural, pues sólo una región verde en un estado de crecimiento natural y cultivo útil puede ofrecer espacios de recreación abiertos suficientes para recibir a la mayoría de la población urbana.

Para conseguir esto podemos replantearnos la cuestión repensando el hábitat humano y su relación con el medio natural:

“debemos cambiar por completo el molde de la residencia humana. El sueño de Ebenezer Howard, las ciudades-jardín, se extenderá a la perspectiva de una civilización-jardín...”

Porque repensando el hábitat humano se producirá un doble dominio de la arquitectura, el dominio sobre el paisaje pero también el dominio sobre nuestro propio crecimiento. Dicho de otro modo debemos humanizar el paisaje naturalizando nuestras intervenciones sobre el

Volvendo ao caso galego, hoxe as políticas máis activas céntranse en mellorar o afincoamento e dotar a estas áreas rururbanas de maior cohesión social co establecemento de equipamentos públicos (casas da cultura, auditorios, piscinas e instalacións deportivas, centros cívicos, centros de saúde, residencias para maiores, centros de día e garderías).

Este hábitat rururbano, ten pola súa proximidade ao medio natural maiores posibilidades de contacto coa natureza que o hábitat urbano limitado ao perímetro da cidade compacta. Ademais viñamos enunciando máis arriba que os cambios no traballo fixeron que se convertera en maioritaria a poboación con tempo de ocio, o que implica a necesidade dunha nova forma de entreter a toda esa poboación facilitándolle o acceso á natureza durante o seu tempo libre. Para este noso novo *“estilo de recreación aberto a toda a poboación”*, Lewis Mumford propón unha óptica rexional do planeamento urbano que asuma a conservación e/ou protección do medio rural, pois só unha rexión verde nun estado de crecemento natural e cultivo útil pode ofrecer espazos de recreación abertos suficientes para recibir á maioría da poboación urbana.

Para conseguir isto podemos resituarnos a cuestión repensando o hábitat humano e a súa relación co medio natural:

*“debemos cambiar por completo o molde da residencia humana. O soño de Ebenezer Howard, as cidades-xardín, estenderase á perspectiva dunha civilización-xardín...”*²⁹

²⁹ MUMFORD, Lewis. *The highway and the City*. Buenos Aires: Emecé editores, 1966. Páx. 293.

territorio, pues cualquiera otra actitud sólo llevaría a su destrucción. Y la destrucción del territorio no es, o cuando menos no debe ser tarea de la arquitectura.

“...volver a poseer y replanear todo el paisaje. Apartarse a los procesos vitales, crecimiento y reproducción; preferir la desintegración, lo accidental, el azar, a la forma y orden orgánicos es cometer un suicidio colectivo; y por la misma razón, para crear un contra movimiento a las irracionalidades y amenazas de exterminio de nuestra época, debemos acercarnos una vez más al orden curativo de la naturaleza, modificado por los diseños humanos.”

Lo que nos ofrece Mumford en este párrafo, es una óptica de ensanchamiento del campo de la arquitectura, que se plantee la transformación arquitectónica del paisaje en convivencia y acuerdo con la naturaleza y los procesos rurales que se siguen produciendo en el territorio, los acontecimientos y las gentes que habitan el lugar donde vamos a intervenir y van a soportar o por lo menos a convivir con nuestra arquitectura. Esta óptica, Lewis Mumford la concreta en una serie de pautas de planeamiento, de gestión, y de ordenación la escala paisajística, que quisimos comentar aquí haciendo un análisis de sus postulados previo a nuestro trabajo:

En primer lugar la tarea pública de reservar zonas abiertas permanentes, dedicadas a la agricultura, horticultura e industrias rurales afines, que rodeen los centros urbanos de crecimiento y se establezcan de suerte que eviten el enlace de una zona urbana con otra.

Porque repensando o hábitat humano producírase un dobre dominio da arquitectura, o dominio sobre a paisaxe pero tamén o dominio sobre o noso propio crecemento. Dito doutro xeito debemos humanizar a paisaxe naturalizando as nosas intervencións sobre o territorio, pois calquera outra actitude só levaría á súa destrución. E a destrución do territorio non é, ou cando menos non debe ser tarefa da arquitectura.

*“...voltar a posuír e replanear toda a paisaxe. Apartarse dos procesos vitais, crecemento e reprodución; preferir a desintegración, o accidental, o azar, á forma e orden orgánicos é cometer un suicidio colectivo; e pola mesma razón, para crear un movemento contrario ás irracionalidades e ameazas de exterminio da nosa época, debemos achegarnos unha vez máis á orde curativa da natureza, modificada polos deseños humanos.”*³⁰

O que nos ofrece Mumford neste parágrafo, é unha óptica que ensanche o campo da arquitectura, e procure a transformación arquitectónica da paisaxe en convivencia e acordo coa natureza e os procesos rurais que se están a producir no territorio, os acontecementos e as xentes que habitan o lugar onde imos intervir e van soportar ou cando menos convivir coa nosa arquitectura. Esta óptica, Lewis Mumford concretaa nunha serie de pautas de planeamento e de xestión, e de ordenación a escala paisaxística, que quixemos comentar aquí facendo unha análise dos seus postulados previa ao noso traballo:

En primeiro lugar a tarefa pública de reservar zonas abertas permanentes, adicadas á agricultura, horticultura e industrias rurais afíns, que arrodeen os centros

³⁰ MUMFORD, 1966. Páxs. 294-295.

Hoy ya no podemos pensar en rodear la ciudad de cinturones verdes, pues no vamos a disponer de suelo continuo para atacar intervenciones como las que se pudieron realizar en el pasado, en muchas urbes, con los cinturones disponibles que nacieron al desaparecer las murallas de las ciudades históricas (véase el Ring de Viena). Tampoco estamos ya en los años sesenta ni tenemos la oportunidad de desarrollar de golpe grandes áreas de la ciudad. Pero podemos actuar sobre los tejidos urbanos más recientes, y sobre los crecimientos lineales que se acumulan en las orillas de las ciudades abriendo cortes de terreno verde que conjuguen la planificación de nuevos espacios libres y equipamientos urbanos que requieran espacios abiertos con la oportunidad que nos brindan las bolsas libres de edificación que se disponen en forma de huertas o jardines en las traseras de estos crecimientos urbanos, constituyendo auténticas vías-paisaje de carácter peatonal que traspasen el entramado urbano y se abran a la naturaleza y a estos nuevos jardines urbanos.

En segundo lugar, pensar en un campo verde permanente, dedicado a los usos rurales, ya sean de carácter público o privado. Se trata de estabilizar el uso agrícola dentro del tejido rural. Potenciar el uso de en medio rural de acuerdo con los procesos que son propios de ese medio, los que permanecen vivos en la actualidad y los que se podrían volver a introducir: ganadería, agricultura, horticultura, apicultura, pesca, marisqueo, acuicultura, manufacturas de productos alimentarios ecológicos, explotación racional de los bosques y masas forestales orientada a un producto más elaborado, industrias afines...

Por poner algún ejemplo, los bosques gallegos se están explotando con eucaliptales que se talan de manera masiva para hacer pasta de papel que no deja ningún

urbanos de crecemento e se establezan de xeito que eviten o enlace dunha zona urbana con outra.

Hoxe xa non podemos pensar en rodear a cidade de cintos verdes, pois non vamos dispor de solo continuo para acometer intervencións como as que se puideron realizar no pasado, en moitas urbes, cos cintos dispoñibles que naceron ao desaparecer as murallas das cidades históricas (Véxase o Ring de Viena). Tampouco estamos xa nos anos sesenta nin temos a oportunidade de desenvolver de golpe grandes áreas da cidade. Pero podemos actuar sobre os tecidos urbanos máis recentes, e sobre os crecementos lineares que se acumulan nas beiras das cidades abrindo cortes de terreo verde que conxuguen a planificación de novos espazos libres e equipamentos urbanos que requiran espazos abertos coa oportunidade que nos brindan as bolsas libres de edificación que se dispoñen en forma de hortas ou xardíns nas traseiras destes crecementos urbanos, constituíndo auténticas vías-paisaxe de carácter peonil que traspasen a malla urbana e se abran á natureza e a estes novos xardíns urbanos.

En segundo lugar, pensar nun campo verde permanente, adicado aos usos rurais, xa sexan baixo control público ou en mans privadas. Trátase de estabilizar o uso agrícola dentro do tecido rural. Potenciar o uso do medio rural de acordo cos procesos que son propios dese medio, os que permanecen vivos na actualidade e os que se poderían volver a introducir: gandería, agricultura, horticultura, apicultura, pesca, marisqueo, acuicultura, manufacturas de produtos alimentarios ecolóxicos, explotación racional dos bosques e masas forestais cara un produto máis elaborado, industrias afíns ...

Por poñer algún exemplo, os bosques galegos estanse explotando con eucaliptais que se talan de xeito masivo para facer pasta de papel que non deixa ningún rendemento. No momento en que resulte máis barato traer madeira en barco a porto,

rendimiento. En el momento en que resulte más barato traer madera en barco a puerto, para abastecer esa demanda, todo el paisaje de eucaliptales existentes no tendrá uso y quedará abandonado. Cuando se podían reorientar las plantaciones hacia madera laminada para construcción y establecer aserraderos y pequeñas empresas de carpintería en el medio rural, comenzar absorbiendo la madera de las plantaciones de eucalipto e ir potenciando la plantación de frondosas y otras maderas con menor coste ecológico. Lo mismo ocurre con las canteras de granito y pizarra que están funcionando sólo como explotaciones extractivas y en las que no se llega a elaborar el producto para su comercialización, vendiendo la materia prima en bruto, con nuestros manantiales de agua que se vierte libremente al terreno cuando se podía estar envasando y comercializando una parte importante de ella.

También será tarea del arquitecto paisajista articular todo el paisaje de suerte que cada parte pueda servir de recreo. Entender el papel que en nuestro nuevo modelo de crecimiento urbano pueden jugar los parajes verdes existentes, los accidentes geográficos, los bordes marítimos y fluviales, los embalses, los grandes bosques autóctonos, etc.

Articularlos de suerte que cada parte pueda servir de recreo, y diseñar senderos peatonales, merenderos, lugares agradables para el descanso y el paseo, es parte de nuestra tarea como arquitectos. Debemos cambiar de mentalidad y entender que en nuestro modelo de ciudad policéntrica los grandes tramos verdes naturales, y los accidentes geográficos próximos al hábitat residencial pueden jugar un papel similar a lo que tuvieron, en la ciudad histórica, los parques interiores a la ciudad.

Detectar estos espacios naturales que suponen un posible desahogo y contrapeso para nuestras estructuras urbanas, y protegerlos para evitar que todo medio natural

para abastecer esa demanda, toda a paisaxe de eucaliptais existentes non terá uso e ficará no abandono. Cando se podían reorientar as plantacións cara a madeira laminada para construción e establecer serradoiros e pequenas empresas de carpintería no medio rural, comezar absorbendo a madeira das plantacións de eucalipto e ir potenciando a plantación de frondosas e outras madeiras con menor custe ecolóxico. O mesmo ocorre coas canteiras de granito e lousa que están a funcionar só como explotacións extractivas e nas que non se chega a elaborar o produto para a súa comercialización, vendendo a materia prima en bruto, cos nosos mananciais de auga que se verte libremente ao terreo cando se podía estar envasando e comercializando unha parte importante dela.

Tamén será tarefa do arquitecto paisaxista articular toda a paisaxe de xeito que cada parte poida servir de recreo. Entender o papel que no noso novo modelo de crecemento urbano poden xogar as paraxes verdes existentes, os accidentes xeográficos, os bordes marítimos e fluviais, os embalses, os grandes bosques autóctonos, etc.

Articulalos de xeito que cada parte poida servir de recreo, e deseñar sendeiros peonís, merendeiros, lugares agradables para o descanso e o paseo, é parte da nosa tarefa coma arquitectos. Debemos cambiar de mentalidade e entender que no noso modelo de cidade policéntrica os grandes tramos verdes naturais, e os accidentes xeográficos próximos ao hábitat residencial poden xogar un papel similar ao que tiveron, na cidade histórica, os parques interiores á cidade.

Detectar estes espazos naturais que supoñen un posible desafogo e contrapeso para as nosas estruturas urbanas, e protexelos para evitar que todo medio natural acabe soportando un tecido uniforme de infraestruturas viarias e edificacións residenciais dispersas é primordial.

acabe soportando un tejido uniforme de infraestructuras viarias y edificaciones residenciales dispersas es básico.

Dotar al paisaje de accesibilidad, establecer franjas de tierra pública a través de todo el paisaje, haciéndola accesible a los vecinos residentes y a los visitantes en festivos. En las que el público tenga acceso a todas las partes de la escena rural sin perturbar el ritmo económico diario.

Los gallegos tenemos la suerte de disponer de valles y espacios verdes dedicados durante la semana al uso agrícola y ganadero, y al paseo y el ocio durante los festivos. Arenales dedicados unos días al marisqueo y otros al baño y el esparcimiento. Intervengamos de manera que sean compatibles las dos funciones, estableciendo áreas públicas de recreo, mejorando los caminos existentes, ensanchándolos o separando las sendas peatonales del tráfico pesado, pero respetando su condición productiva.

En quinto lugar, disminuir la velocidad del tránsito. Aplicar esta misma nueva forma de planificación a los caminos rodados, pensando vías lentas, destinadas a panoramas abiertos y como diría L. Mumford:

“persuadir al conductor de que no debe buscar un punto lejano a alta velocidad, sino demorarse donde hay una sombra y rico follaje y aire aromado que le pertenecen sin hacer ningún esfuerzo”

Es frecuente en nuestro planeamiento urbanístico el sacrificio de grandes bolsas de terreno rústico, generalmente en uso productivo y con una potencialidad aún mayor, para el trazado de nuevas infraestructuras viarias. En estos casos debemos preguntarnos si el ahorro en tiempo de nuestros desplazamientos llega a compensar alguna vez este sacrificio de nuestro territorio natural, si ahorrar 5 minutos en el acceso

Dotar á paisaxe de accesibilidade, establecer franxas de terra pública a través de toda a paisaxe, facéndoa accesible aos veciños residentes e aos visitantes en festivos. Nas que o público teña acceso a todas as partes da escena rural sen perturbar o ritmo económico diario.

Os galegos temos a sorte de dispor de vales e espazos verdes adicados durante a semana ao uso agrícola e gandeiro, e ao paseo e o lecer durante os festivos. Areais adicados uns días ao marisqueo e outros ao baño e o esparcemento. Interviñamos de maneira que sexan compatibles as dúas funcións, establecendo áreas públicas de recreo, mellorando os camiños existentes, ensanchándoos ou separando as sendas peonís do tráfico, pero respectando a súa condición produtiva.

En quinto lugar, diminuír a velocidade do tránsito. Aplicar esta mesma nova forma de planificación aos camiños rodados, pensando vías lentas, destinadas a panoramas abertos e como diría L. Mumford:

*“...persuadir ao condutor de que non debe buscar un punto lonxano a alta velocidade, senón demorarse onde hai unha sombra e rico follaxe e aire co seu recendo que lle pertencen sen facer ningún esforzo”.*³¹

É frecuente no noso planeamento urbanístico o sacrificio de grandes bolsas de terreo rústico, xeralmente en uso produtivo e cunha potencialidade aínda maior, para o trazado de novas infraestruturas viarias. Nestes casos debemos preguntarnos se o aforro en tempo nos nosos desprazamentos chega a compensar algunha vez este sacrificio do noso territorio natural, se aforrar 5 minutos no acceso a unha vila ou a un no da

³¹ MUMFORD, 1966. Páxs. 297.

a una ciudad o a un enlace de autopista compensa el sacrificio de todo un valle en el que el espacio productivo es también espacio de ocio.

Seguimos pensando en la velocidad cuando se necesitan vías lentas desde las que se pueda contemplar el paisaje. Espacios donde detener el automóvil y descansar. Una relación más allegada y más directa entre el visitante y el habitante que los conecte en el respeto y en el disfrute del paisaje.

El planificador no debe ignorar tampoco la necesidad de la variedad y de la elección. Al tiempo que se ensancha el campo de recreación se debe lograr una más amplia diferenciación de las actividades humanas y de las formas del paisaje, extrayendo los recursos especiales de cada lugar:

“aquí el recodo de un río; allí un paisaje hermoso; o en otra parte, una aldea histórica con una buena hostelería cuyo carácter debe preservarse, apartando los caminos rodados y playas de estacionamiento, ubicándolos alrededor de la villa en lugar de dejarlos apiñados en su centro.”

Proyectar espacios diversos que amplifiquen las peculiaridades de cada rincón. Nuestras intervenciones en el paisaje, siendo unitarias, nunca deben ser uniformes, deben hacer hincapié en la diversidad que es propia de la naturaleza e incorporarla al proyecto.

Y por último señalamos que frente a la excesiva densidad de la ciudad, los suburbios crecen generando un hábitat demasiado disperso para la socialización. Por lo que resulta vital reorganizar los hábitats semiurbano y rururbano, articulándolos con el paisaje, manteniendo los espacios libres, dejado partes sin construir y concentrando las densidades, de

autoestrada compensa o sacrificio de todo un val no que o espazo produtivo é tamén espazo de lecer.

Seguimos pensando na velocidade cando se precisan vías lentas desde as que se poida contemplar a paisaxe. Espazos onde deter o automóbil e descansar. Unha relación máis achegada e máis directa entre o visitante e o habitante que os conecte no respecto e no pracer da paisaxe.

O planificador non debe ignorar tampouco a necesidade da variedade e da elección. Ao tempo que se ensancha o campo de recreación débese lograr unha máis ampla diferenciación das actividades humanas e das formas da paisaxe, extraendo os recursos especiais de cada lugar:

*“aquí o recodo dun río; alí unha paisaxe fermosa; ou noutra parte, unha aldea histórica cunha boa hostalería cuxo carácter debe preservarse, apartando os camiños rodados e praias de estacionamento, localizándoos arredor da vila en lugar de deixalos apiñados no seu centro”.*³²

Proxectar espazos diversos que amplifiquen as peculiaridades de cada recuncho. As nosas intervencións na paisaxe, sendo unitarias, nunca deben ser uniformes, deben reparar na diversidade que é propia da natureza e incorporala ao proxecto.

E por último sinalamos que fronte á excesiva densidade da cidade, os suburbios medran xerando un hábitat demasiado disperso para a socialización. Polo que resulta vital reorganizar os hábitats semiurbano e rururbano, articulándoos coa paisaxe, mantendo os espazos libres, deixando partes sen construír e concentrando as densidades,

32 MUMFORD, 1966. Páxs. 299.

suerte que posibiliten la cohesión social de ese hábitat y el acceso a todos los servicios sociales y culturales.

A nuestro entender, esta visión lanzada por L. Mumford y aplicada por nosotros a la realidad gallega actual en el discurso recogido en los apartados anteriores sitúa a la Arquitectura como disciplina encargada de planificar el hábitat público, y a los arquitectos como profesionales encargados de articular con sus proyectos el espacio público, en el centro de la relación entre ciudad y naturaleza. Y, probablemente como únicos interlocutores posibles en la ilusión de controlar los procesos de expansión urbana y reorientarlos cara una arquitectura que respete y amplifique las condiciones apriorísticas del territorio, del paisaje natural y de la vida rural, y que respete la propia forma del territorio.

Pero avanzando en los años sesenta hubo otras interpretaciones más o menos acertadas del papel de la arquitectura en la construcción del territorio a través de la determinación y análisis de la forma urbana:

La semiología de los años sesenta se aproximó a la forma urbana recogiendo los planteamientos de ciudad-región que se habían formulado en los años treinta arquitectos como Ludwig Hilberseimer, formulando que la ciudad no es ya un hecho cerrado en sí mismo, con unos contornos definidos, y una estructura limitada, y como tal aislable.

A partir de aquí se intentó analizar la ciudad entendiéndola como un sistema de comunicación comparable al lenguaje, estableciendo una analogía entre la lengua y la ciudad, que si bien resultó muy útil para deshacerse de algunos mitos no nos aporta gran cosa en el debate territorial.

La interpretación semiológica relega la función entendida en los términos clásicos de la arquitectura

de xeito que posibiliten a cohesión social dese hábitat e o acceso a todos os servizos sociais e culturais.

Ao noso entender, esta visión lanzada por L. Mumford e aplicada por nós á realidade galega actual no discurso recollido nos apartados anteriores sitúa á Arquitectura como disciplina encargada de planificar o hábitat público, e aos arquitectos como profesionais encargados de articular cos seus proxectos o espazo público, no centro da relación entre cidade e natureza. E, probablemente como únicos interlocutores posíbeis na ilusión de controlar os procesos de expansión urbana e reorientalos cara unha arquitectura que respecte e amplifique as condicións apriorísticas do territorio, da paisaxe natural e da vida rural, e que respecte a propia forma do territorio.

Pero andando os anos sesenta houbo outras interpretacións máis ou menos acertadas do papel da arquitectura na construción do territorio a través da determinación e análise da forma urbana:

A semioloxía dos anos sesenta aproximouse á forma urbana recollendo os enunciados da cidade-rexión que se formularan nos anos trinta arquitectos coma Ludwig Hilberseimer, formulando que a cidade non é xa un feito pechado en si mesmo, cuns contornos definidos, e unha estrutura limitada, e como tal illable.

A partir de aquí intentouse analizar a cidade entendéndoa como un sistema de comunicación comparable á linguaxe, establecendo unha analoxía entre a lingua e a cidade, que se ben resultou moi útil para desfacerse dalgúns mitos non nos aporta gran cousa no debate territorial.

A interpretación semiolóxica relega a función entendida nos termos clásicos da arquitectura moderna. Efectivamente a forma e a función están emparentadas, e son

moderna. Efectivamente la forma y la función están emparentadas, y son muchas veces consecuencia una de la otra, pero no debemos confundir función y uso. El uso es sólo una parte de la función arquitectónica. La representación es, sin duda una de las mayores funciones de la arquitectura, sea doméstica o pública, cosa que con demasiada frecuencia olvidó la arquitectura moderna, creando formas de escasa representatividad. Y si pensamos que los objetos arquitectónicos son mucho más semejantes a las lenguas que a las máquinas. ¿Qué relación hay entre la función y forma de los lenguajes? ¿Y de las letras? Seguro que no es tan lineal cómo considerábamos.

Personalmente considero extremadamente interesante esta visión, pues sea o no equiparable a un lenguaje, la arquitectura entendida como lengua es testigo de las civilizaciones del pasado, y ser conscientes de ello significa poder tener la capacitación de hacer transmisibles a través de nuestra propia arquitectura los logros y aspiraciones de nuestra civilización y los lugares comunes de nuestra cultura.

Avanzando en la caracterización que estamos haciendo de los debates territoriales y del modelo de crecimiento urbano iniciados en la década de los años 60, en esta misma época Aldo Rossi escribe su gran aportación a la comprensión de la forma urbana: 'La arquitectura de la ciudad'

Contribución escrita a la que probablemente le falte una segunda parte, pues deja fuera, considero que intencionadamente, la arquitectura del territorio. Más adelante escribiría, a respecto de este libro y de las relaciones entre forma/función que en el explícita lo siguiente:

moitas veces consecuencia unha da outra, pero non debemos confundir función e uso. O uso é só unha parte da función arquitectónica. A representación é, sen dúbida unha das maiores funcións da arquitectura, sexa doméstica ou pública, cousa que con demasiada frecuencia esqueceu a arquitectura moderna, creando formas de escasa representatividade. E se pensamos que os obxectos arquitectónicos son moito máis semellantes ás linguas que ás máquinas. ¿qué relación hai entre a función e forma das linguaxes? ¿e das letras? Seguro que non é tan lineal como considerábamos.

Persoalmente considero extremadamente interesante esta visión, pois sexa ou non equiparable a unha linguaxe, a arquitectura entendida coma lingua é testemuña das civilizacións do pasado, e ser conscientes disto significa poder ter a capacitación de facer transmisibles a través da nosa propia arquitectura os logros e aspiracións da nosa civilización e os lugares comúns da nosa cultura.

Avanzando na caracterización que estamos a facer dos debates territoriais e do modelo de crecemento urbano iniciados na década dos anos 60, nesta mesma época Aldo Rossi escribe a súa grande aportación á comprensión de forma urbana: '*A arquitectura da cidade*'.³³

Contribución escrita á que probablemente lle falte unha segunda parte, pois deixa fora, penso que intencionadamente, a *arquitectura do territorio*. Máis adiante escribiría, a respecto deste libro e das relacións entre forma/función que nel explícita o seguinte:

"...a forma permanecía e determinaba a construción nun mundo no que as funcións estaban en perpetuo cambio; e coa forma variaba tamén o material. O

³³ '*A arquitectura da cidade*' editase por primeira vez en castelán no 1968. Sendo a 1ª edición italiana de 1966.

“...la forma permanecía y determinaba la construcción en un mundo en el que las funciones estaban en perpetuo cambio; y con la forma variaba también el material. El material de una campana podía convertirse en un obús, la forma de un anfiteatro en la de una ciudad, la de una ciudad en un palacio. Escrito alrededor de mis treinta años, aquel libro parecía definitivo y, aun hoy, no fueron ampliados suficientemente sus enunciados”

Probablemente el territorio sea uno de estos campos incompletos del discurso arquitectónico a los que se refería Rossi con esta afirmación. En cualquier caso su aportación fue definitiva a la hora de dotar a la arquitectura de un lenguaje crítico y operativo propio. Vocablos como el locus o el ambiente, y expresiones como los elementos primarios, los hechos urbanos o el área de estudio, forman parte de un lenguaje crítico para el análisis y comprensión científica de la arquitectura que hoy está asumido por todo el colectivo profesional y se maneja con absoluta cercanía.

También fue decisiva su caracterización del lugar como ámbito de actuación de la arquitectura, que no se tiene porque limitar sólo a la ciudad como más adelante veremos y aplicaremos en este trabajo. En lo tocante estrictamente a la ciudad, la teoría de Rossi tiene un fuerte componente morfológico que le hace entender la ciudad como el gran escenario de las pasiones y los sufrimientos humanos, y a cuyo objeto también como obra de arte.

En la misma línea de priorizar la forma urbana trabajan también en esta época Kevin Lynch y sus colaboradores del M.I.T. Lynch llega incluso a intentar cuantificarla mediante un complejo sistema de campos, conjuntos y grupos, que aproxima las materias de las

material dunha campá podía converterse nun obús, a forma dun anfiteatro na dunha cidade, a dunha cidade nun palacio. Escrito arredor dos meus trinta anos, aquel libro semellaba definitivo e, aínda hoxe, non foron ampliados suficientemente os seus enunciados".³⁴

Probablemente o territorio sexa un destes campos incompletos do discurso arquitectónico aos que se refería Rossi con esta afirmación. En calquera caso a súa aportación foi definitiva á hora de dotar á arquitectura dunha linguaxe crítica e operativa propia. Verbas como o locus ou o ambiente, e expresións coma os elementos primarios, os feitos urbanos ou a área de estudio, forman parte dunha linguaxe crítica para a análise e comprensión científica da arquitectura que hoxe está asumida por todo o colectivo profesional e se manexa con absoluta proximidade.

Tamén foi decisiva a súa caracterización do lugar como ámbito de actuación da arquitectura, que non se ten porque limitar só á cidade como máis adiante veremos e aplicaremos neste traballo. No tocante estritamente á cidade, a teoría de Rossi ten unha forte compoñente morfolóxica que lle fai entender a cidade como un grande escenario das paixóns e os sufrimentos humanos, e por iso tamén como obra de arte.

Na mesma liña de priorizar a forma urbana traballan tamén nesta época Kevin Lynch e os seus colaboradores do M.I.T. Lynch chega incluso a intentar cuantificala mediante un complexo sistema de campos, conxuntos e grupos, que aproxima as materias das matemáticas e da arquitectura, nun discurso lóxico e gráfico que traza no

³⁴ ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998 (1ª ed. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981). Páxs. 9, 89-90.

matemáticas y de la arquitectura, en un discurso lógico y gráfico que traza en su texto: "A theory of urban form" (1958) y que puede resultar operativo en el caso de estudiar un lugar concreto como inicio de la proyectación en el territorio.

Pero el libro "La imagen de la ciudad" va a ser su contribución definitiva a la temática de la forma urbana. Desde nuestro punto de vista lo más interesante del trabajo de Lynch, es el establecimiento de la imagen de la forma urbana y de la imagen del territorio a través de ella, en base a los conceptos de legibilidad e imaginabilidad que resumen la capacidad de la forma urbana para ser legible e imaginable. Y por lo tanto para ser comprensible, estudiable, pensable, trasmisible y ampliable.

A propósito de los trabajos de Lynch y en general de las interpretaciones formales de la ciudad, Vittorio Gregotti escribió el siguiente:

"... en cuanto a arquitectos, debemos preguntarnos si es verdaderamente importante el significado visual de la ciudad y el modo de regularlo; también, qué tipo de conexión existe, si existe, entre los objetivos que la comunidad se propone y la forma de la ciudad y del territorio"

Probablemente la proliferación de enfoques que se aproximan al territorio desde un punto de vista formal son producto de la fuerte crisis disciplinar que vive en esta década la arquitectura. En este contexto aparece el libro 'El territorio de la arquitectura' (1972), que nos interesa analizar aquí porque nos aproxima de manera mucho más directa a lo que arriba anunciábamos: el papel de la arquitectura en la construcción del territorio.

seu texto: “*A theory of urban form*” (1958) e que pode resultar operativo no caso de estudar un lugar concreto como inicio da proxectación no territorio.

Pero o libro “A imaxe da cidade” vai ser a súa contribución definitiva á temática da forma urbana. Desde o noso punto de vista o máis interesante do traballo de Lynch, é o establecemento da imaxe da forma urbana e da imaxe do territorio a través dela, en base aos conceptos de lexibilidade e imaxinabilidade que resumen a capacidade da forma urbana para ser lexible e imaxinable. E polo tanto para ser comprensible, estudable, pensable, trasmisible e ampliable.

A respecto dos traballos de Lynch e en xeral das interpretacións formais da cidade, Vittorio Gregotti escribiu o seguinte:

“ ... en canto a arquitectos, debemos preguntarnos se é verdadeiramente importante o significado visual da cidade e o modo de regulalo; tamén, qué tipo de conexión existe, se existe, entre os obxectivos que a comunidade se propón e a forma da cidade e do territorio” ³⁵

Probablemente a proliferación de enfoques que se aproximan ao territorio desde un punto de vista formal son produto da forte crise disciplinar que vive nesta década a arquitectura. Neste contexto aparece o libro ‘*O territorio da arquitectura*’ (1972), que nos interesa analizar aquí porque nos aproxima de maneira moito máis directa ao que arriba anunciábamos: o papel da arquitectura na construción do territorio.

³⁵ GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio della architettura*. Milán / Barcelona: Giangiacomo Feltrinelli Editori / Editorial Gustavo Gili 1972. Páxs. 78-79. Nos escritos de Gregotti aparece o termo figurabilidade para referirse á propiedade da imaxinabilidade, polas diferentes traducións desta expresión.

Gregotti reflexiona acerca de las competencias de la arquitectura en la proyectación del paisaje y proponen tres notas disciplinares a tener en cuenta en nuestro trabajo de construir el territorio, haciendo hincapié en la importancia que tiene un cambio de escala en la mentalidad de los arquitectos urbanistas y la necesidad de que se aproximen a la idea del ambiente total con los medios de formalización acomodados para ese más amplio nivel.

Primero atiende a la situación de crisis disciplinar que produce la discontinuidad del proceso creador como método de correspondencia lineal entre forma-función, análisis-síntesis, y que afecta a la materia misma de la arquitectura que dejó de ser reconocible solo a nivel de construcción.

En segundo lugar y contrariamente a lo que sucede también en la actualidad en Galicia con nuestra profesión, en la que el arquitecto actúa fundamentalmente como catalizador de voluntades, Gregotti sitúa al arquitecto como creador de formas, investido en la tarea de introducir objetivos figurativos en su contexto ya desde el inicio de la planificación. Frente a la figura del arquitecto limitado a convertir en formas los resultados del análisis de los técnicos de las demás disciplinas del planeamiento.

Y por último se señala el objetivo competencial: Reconocer en la construcción del paisaje un campo de competencia específicamente arquitectónica. Fijándose en la opción de

“considerar el ambiente total funcionalmente indistinto como un concreto formal que hay que conocer y organizar en consonancia con los objetivos de una continua expansión de la posibilidad de aprovechar su materialidad”

Gregotti reflexiona acerca das competencias da arquitectura na proxectación da paisaxe e propón tres apuntamentos disciplinares a ter en conta no noso traballo de construír o territorio, facendo fincapé na importancia que ten un cambio de escala na mentalidade dos arquitectos urbanistas e a necesidade de que se aproximen á idea do ambiente total cos medios de formalización axeitados para ese máis amplo nivel.

Primeiramente repara na situación de crise disciplinar que produce a discontinuidade do proceso creador como método de correspondencia liñar entre forma-función, análise-síntese, e que afecta á materia mesma da arquitectura que deixou de ser recoñecible só a nivel de construción.

En segundo lugar e contrariamente ao que sucede tamén na actualidade en Galiza coa nosa profesión, na que o arquitecto actúa fundamentalmente coma catalizador de vontades, Gregotti sitúa ao arquitecto como creador de formas, investido na tarefa de introducir obxectivos figurativos no seu contexto xa desde o inicio da planificación. Fronte á figura do arquitecto limitado a converter en formas os resultados da análise dos técnicos das demais disciplinas do planeamento.

E por último sinálase o obxectivo competencial: Recoñecer na construción da paisaxe un campo de competencia especificamente arquitectónica. Reparando na opción de

“...considerar o ambiente total funcionalmente indistinto como un concreto formal que hai que coñecer e organizar en consonancia cos obxectivos dunha continua expansión da posibilidade de aproveitar a súa materialidade”.

As operacións realizadas baixo a idea da construción do territorio non están exclusivamente vinculadas á gran dimensión física da intervención, senón que

Las operaciones realizadas bajo la idea de la construcción del territorio no están exclusivamente vinculadas a la gran dimensión física de la intervención, sino que

“su cualidad más intrínseca es el reconocimiento y asunción del mundo como materia elaborada por la arquitectura a través de la invención del paisaje como conjunto.”

Estamos hablando, por lo tanto, de un método de diseño muy diferente de las operaciones de simple ampliación del diseño constructivo que vienen caracterizando muchas de las intervenciones que estamos acostumbrados a ver en los proyectos de diseño urbano actuales.

Se entiende así la construcción del territorio como un campo de trabajo nuevo para la arquitectura que requiere un cambio de escala y de mentalidad, o lo que es lo mismo un cambio de escala cualitativo. Porque la arquitectura que nos proponemos proyectar para construir el territorio no se puede asentarse sólo en valores y dimensiones constructivas incapaces de cuantificar los espacios abiertos, sino que tendrá que generar otras nuevas referencias, otras unidades, otros elementos básicos de composición, otras cualidades del espacio, ...¿Y cómo nos orientaremos en este proceso en que todo parece nuevo? ¿Con que método trabajaremos?

Sobre este mismo momento del proyecto arquitectónico reflexionaba Gregotti en los inicios de los setenta sugiriéndonos que no todo tiene que ser nuevo:

“A esta expansión espacial y aceleración temporal de los procesos no corresponde, hasta el momento, una idónea y específica instrumentación a nivel formal de

*“...a súa calidade máis intrínseca é o recoñecemento e asunción do mundo como materia elaborada pola arquitectura a través da invención da paisaxe como conxunto”.*³⁶

Estamos a falar polo tanto dun método de deseño moi diferente das operacións de simple amplificación do deseño construtivo que veñen caracterizando moitas das intervencións que estamos afeitos a ver nos proxectos de deseño urbano actuais.

Enténdese así a construción do territorio como un campo de traballo novo para a arquitectura que require un cambio de escala e de mentalidade, ou o que é o mesmo un cambio de escala cualitativo. Porque a arquitectura que nos propoñemos proxectar para construír o territorio non se pode asentir só en valores e dimensións construtivas incapaces de cuantificar os espazos abertos, senón que terá que xerar outras novas referencias, outras unidades, outros elementos básicos de composición, outras calidades do espazo, ...E cómo nos orientaremos neste proceso en que todo semella novo? Con que método traballaremos?

Sobre este mesmo momento do proxecto arquitectónico reflexionaba Gregotti nos inicios dos setenta suxeríndonos que non todo ha de ser novo:

“ A esta expansión espacial e aceleración temporal dos procesos non corresponde, deica o momento, unha axeitada e específica instrumentación a nivel formal das técnicas de estruturación e intervención a gran escala, a non ser por cambio e amplificación. Sucede, polo contrario, que nas operacións de planificación a todas as escalas existe a cotío unha progresiva redución de tales estruturacións que xa estaban presentes, se ben a un nivel de decoro urbano, en toda a temática

³⁶ GREGOTTI, 1972. Páxs. 94-95.

las técnicas de estructuración e intervención a gran escala, a no ser por cambio y amplificación. Sucede, por lo contrario, que en las operaciones de planificación a todas las escalas existe a menudo una progresiva reducción de tales estructuraciones que ya estaban presentes, si bien a un nivel de decoro urbano, en toda la temática urbanística ochocentista, en la tradición del arte de la jardinería y en la consistente relación proyectual entre la ciudad y la naturaleza que encontramos en la historia de la arquitectura a partir del Barroco”

Consideramos que el autor nos está sugiriendo aquí reconsiderar la construcción del territorio a lo largo de la historia como una continuidad, que se rompió en el siglo veinte y se debe recuperar. Debemos de mirar al pasado, con toda la carga experimental que tenemos en la actualidad y recoger el testigo de quien proyectaban arquitectura en armonía con la naturaleza. Recoger los valores de nuestro abundante patrimonio arquitectónico, y de nuestro campo humanizado, salvar la discontinuidad que se ha producido y encarar la construcción del territorio, con los medios técnicos y los conocimientos de hoy pero con las mismas armas y planteamientos que se hicieron los que no tenían tanta capacidad de transformarlo, y con estas transformaciones de mejorarlo o dañarlo como tenemos nosotros hoy.

2.2.2. EL MODELO POLICÉNTRICO EN LA GALICIA CONTEMPORÁNEA.

A lo largo de nuestra investigación nos preguntamos con frecuencia donde terminan las ciudades. El espacio urbano sigue atrayendo grandes contingentes de población

*urbanística oitocentista, na tradición da arte da xardiñeiría e na consistente relación proxectual entre a cidade e a natureza que encontramos na historia da arquitectura a partir do Barroco”.*³⁷

Consideramos que o autor nos está suxerindo aquí reconsiderar a construción do territorio ao longo da historia como unha continuidade, que se rompeu no século vinte e se debe recuperar. Debemos de mirar ao pasado, con toda a carga experimental que temos na actualidade e recoller a remuda de quen proxectaban arquitectura en harmonía coa natureza. Recoller os valores do noso abundante patrimonio arquitectónico, e do noso campo humanizado, salvar a discontinuidade que se ten producido e encarar a construción do territorio, cos medios técnicos e os coñecementos de hoxe pero coas mesmas armas e plantexamentos que se fixeron os que non tiñan tanta capacidade de transformalo e con estas transformacións melloralo ou danalo como temos nós hoxe.

2.2.2. O MODELO POLICÉNTRICO NA GALIZA CONTEMPORÁNEA.

Ao longo da nosa investigación preguntámonos con frecuencia onde rematan as cidades. O espazo urbano segue atraendo grandes continxentes de poboación rural, e o espazo rural ten cada vez máis coma referencia na súa formalización patróns urbanos. As cidades galegas non só medran en extensión, senón que repercuten no crecemento

³⁷ GREGOTTI, 1972. Páx. 84. Esta consideración do Barroco coma arranque da arquitectura moderna, está presente nos escritos de Gregotti e Norberg-Schultz, e en ambos casos remítese a: GIDEON, Sigfred. Espacio, tiempo y arquitectura. Barcelona: 1968 (edición orixinal de Harvard University Press, 1951)

rural, y el espacio rural tiene cada vez más como referencia en su formalización patrones urbanos. Las ciudades gallegas no sólo crecen en extensión, sino que repercuten en el crecimiento de cada núcleo que tiene resuelta a accesibilidad la ellas, componiendo un mapa urbano que se extiende al territorio incorporando unas grandes discontinuidades.

La oposición entre el campo y la ciudad está en el origen del modelo espacial capitalista, con las diferentes posibilidades de trabajo, de salarios y de manera de vida. En este modelo la ciudad es un atractivo sinónimo de libertad y de una forma más alta de vida, que se plasma en la diversidad social y en la convivencia entre grupos. Mientras en el rural, en paralelo a la destrucción de la agricultura y de los sectores productivos tradicionales, triunfa la relación de dominación urbana del territorio. Las pequeñas villas gallegas concentran servicios y débiles industrias dependientes de la ciudad, en tanto el medio rural no pierde sólo sus recursos, sino que con ellos también se van la población activa, el dinero e infraestructuras, y en definitiva cualquier posibilidad de autopromoción.

Conocidas son las consecuencias demográficas de la atracción que la ciudad ejerce sobre el campo, pero también hubo consecuencias morfológicas, la más clara es el difuminado de los límites espaciales de la ciudad. La ciudad gallega que durante los siglos XIX y XX tuvo dos claros momentos de redefinición de sus contornos - un primer momento con la pérdida de las murallas para el diseño de los ensanches y un segundo momento con el crecimiento residencial en forma de polígonos - llega a este momento con la pérdida clara de sus fronteras. La apropiación que las elites hacen del espacio urbano es un proceso cíclico y continuo, que en el caso gallego se apoyó en el hábitat disperso para saltar los límites o contornos urbanos y ocupar los

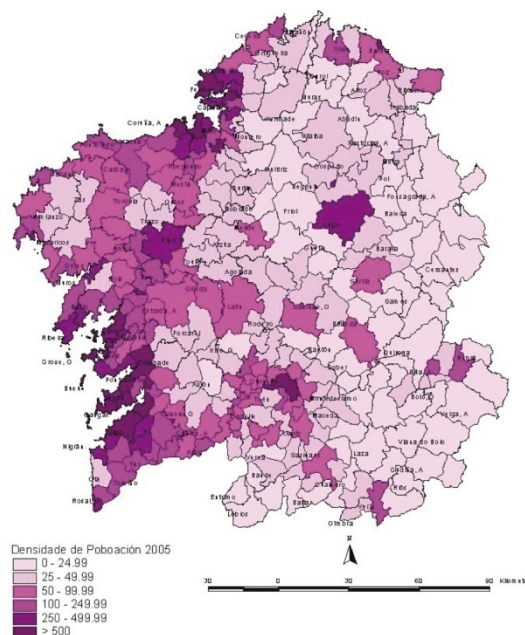
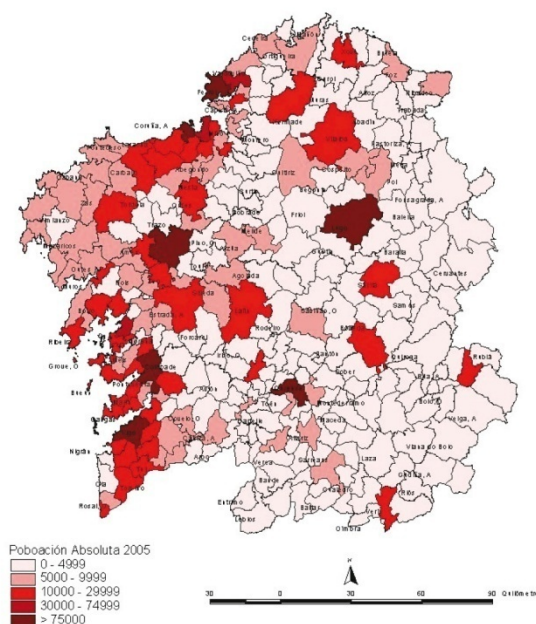


Fig. 53b.1 Mapa de poboación absoluta por concellos de 2005.

Fig. 53b.2 Mapa de densidade de poboación por concellos de 2005.

de cada núcleo que ten resolta a accesibilidade a elas, compoñendo un mapa urbano que se estende ao territorio incorporando unhas grandes discontinuidades.

A oposición entre o campo e a cidade está na orixe do modelo espacial capitalista, coas diferentes posibilidades de traballo, de salarios e de xeito de vida. Neste modelo a cidade é un atraínte sinónimo de liberdade e dunha forma máis alta de vida, que se plasma na diversidade social e na convivencia entre grupos. Mentres no rural, en paralelo á destrución da agricultura e dos sectores produtivos tradicionais, arraiga a relación de dominación urbana do territorio. As pequenas vilas galegas concentran servizos e débiles industrias dependentes da cidade, en tanto o medio rural non perde só os seus recursos, senón que con eles tamén se van a poboación activa, os cartos e infraestruturas, e en definitiva calquera posibilidade de autopromoción.

Coñecidas son as consecuencias demográficas da atracción que a cidade exerce sobre o campo, mais tamén houbo consecuencias morfolóxicas, a máis clara é o esvaecemento dos límites espaciais da cidade. A cidade galega que durante os séculos XIX e XX tivo dous claros momentos de redefinición dos seus contornos - un primeiro intre coa perda das murallas para o deseño dos ensanches e un segundo intre co crecemento residencial en forma de polígonos - chega a este momento coa perda clara das súas fronteiras. A apropiación que as elites fan do espazo urbano é un proceso cíclico e continuo, que no caso galego apoiouse no hábitat disperso para saltar os límites ou contornos urbanos e ocupar os concellos limítrofes definindo novas áreas metropolitanas. Na franxa atlántica as cidades estendéronse no territorio, en forma de bolsas residenciais discontinuas, separadas por intersticios nos que a paisaxe rural se compón de extensos eucaliptais salferidos entre un tecido residencial disperso, e interconectado por unha rede cada vez máis tupida de estradas e camiños pavimentados.

ayuntamientos limítrofes definiendo nuevas áreas metropolitanas. En la franja atlántica las ciudades se extendieron en el territorio, en forma de bolsas residenciales discontinuas, separadas por intersticios en los que el paisaje rural se compone de extensos eucaliptales salpicados entre un tejido residencial disperso, e interconectado por una red cada vez más tupida de carreteras y caminos pavimentados.

En esta franja atlántica las regiones urbanas del eje atlántico de La Coruña-Ferrol, Santiago, Vilagarcía de Arousa y Vigo sumaban en el año 1998 una población total de 1.396.540 habitantes lo que suponía el 52 % de la población total del país. Si a esta población le sumáramos todas las situaciones de hábitat protourbano que van desde estas bolsas de tejido residencial hasta las ciudades de escala intermedia situadas en este eje atlántico nos encontraríamos con una estadística aun más abultada.

Habida cuenta de las posibilidades de comunicación en términos de distancia-tiempo, y de las posibilidades de interacción entre poblaciones diferentes estamos ante una ciudad polinuclear, la *ciudad de ciudades*, un nuevo ente urbano complejo y falto de claridad en su estructura, fenómeno parejo a situaciones urbanísticas ya definidas, sea con el nombre de conurbaciones o nebulosas.

Para comprender la importancia de este nuevo modelo urbano vamos a dar un repaso al estado del debate metropolitano en el país gallego a finales de los años 90:

Xosé Henrique Rodríguez Peña había detectado este hecho tendente a la urbanización total, y en la imposibilidad de ser abordado sólo desde el planeamiento, pues el planeamiento territorial y urbano está unido a la utilización de métodos y procedimientos que trabajan en modelos manejables. Señalando la necesidad de definir

Nesta franxa atlántica as rexións urbanas do eixo atlántico de A Coruña-Ferrol, Santiago, Vilagarcía de Arousa e Vigo sumaban no ano 1998 unha poboación total de 1.396.540 habitantes o que supuña o 52 % da poboación total do país. Se a esta poboación lle sumásemos todas as situacións de hábitat protourbano que van dende estas bolsas de tecido residencial até as vilas intermedias situadas neste eixo atlántico atopariámonos cunha estatística aínda máis avultada.

Tendo en conta as posibilidades de comunicación en termos de distancia-tempo, e as posibilidades de interacción entre poboacións diferentes estamos ante unha cidade polinuclear, a cidade de cidades, un novo ente urbano complexo e fallo de claridade na súa estrutura, fenómeno parello a situacións urbanísticas xa definidas, sexa co nome de conurbacións ou nebulosas.

Para comprender a importancia deste novo modelo urbano imos dar un repaso ao estado do debate metropolitano no país galego a finais dos anos 90:

Xosé Henrique Rodríguez Peña tiña reparado neste feito tendente á urbanización total, e na imposibilidade de ser abordado unicamente desde o planeamento, pois o planeamento territorial e urbano está unido á utilización de métodos e procedementos que traballan en modelos manexábeis. Sinalando a necesidade de definir unidades administrativas que coincidan coas unidades de planificación, tendendo a homoxeneizar o medio rural e urbano nun único sistema de demarcación.

Os concellos fosen grandes ou pequenos non tiñan capacidade para respostar aos problemas que xeraba o crecemento urbano nos intervalos territoriais que ficaban entre cidades e vilas galegas. Precisábase someter á planificación todos os aspectos que podían ser comúns ao desenvolvemento urbano e buscar novas figuras que o xestionasen. Algúns concellos intentaban resituarse a cuestión do crecemento urbano

unidades administrativas que coincidieran con las unidades de planificación, tendiendo a homogeneizar el medio rural y urbano en un único sistema de demarcación.

Los ayuntamientos fueran grandes o pequeños no tenían capacidad para responder a los problemas que generaba el crecimiento urbano en los intervalos territoriales que restaban entre las ciudades y villas gallegas. Era necesario someter a la planificación todos los aspectos que podían ser comunes al desarrollo urbano y buscar nuevas figuras que lo gestionasen. Algunos ayuntamientos intentaban resituar la cuestión del crecimiento urbano coordinando el área metropolitana, capitaneaban el debate público con iniciativas metropolitanas y comarcales, en el momento, los ayuntamientos de Vigo tratando de redefinir el papel de las administraciones públicas. (En estos mismos años apuntaba en una publicación municipal Xan Casabella que los ayuntamientos deben funcionar de forma solidaria para el desarrollo de políticas de urbanismo y vivienda al servicio de los ciudadanos.)

Pero sin duda Juan Luis Dalda fue quien más tiempo y mayor esfuerzo intelectual dedicó en la última parte del siglo XX a la cuestión de nuestro modelo urbano policéntrico. Su trabajo de caracterización recogido bajo el nombre de *Ciudad Difusa en Galicia* (Juan Luis Dalda, Manuel G. Docampo y Javier G. Harguindey) supuso un interesante intento de unir el territorio gallego y del norte de Portugal bajo un destino urbanístico común marcado por una planificación coordinada a la escala de la Euroregión y vertebrada por el eje atlántico de comunicaciones de una gran área urbana que se extiende con mayor o menor densidad desde Oporto a Ferrol.

Como bien explicaba Dalda en la memoria de la Ciudad Difusa, tenía la intencionalidad de ordenar la ciudad difusa incorporándola funcional y económicamente a la ciudad

coordinando a área metropolitana, capitaneaban o debate público con iniciativas metropolitanas e comarcais, naquel momento, os concellos de Vigo tratando de redefinir o papel das administracións públicas. (Nestes mesmos anos apuntaba nunha publicación municipal Xan Casabella que os concellos deben funcionar de forma solidaria para o desenrolo de políticas de urbanismo e vivenda ao servizo dos cidadáns.)

Pero sen dúbida Juan Luís Dalda foi quen máis tempo e maior esforzo intelectual adicou na última parte do século XX á cuestión do noso modelo urbano policéntrico. O seu traballo de caracterización recollido baixo o nome de Cidade Difusa en Galicia (Juan Luís Dalda, Manuel G. Docampo e Javier G. Harguindey) supuxo unha interesante tentativa de xunir o territorio galego e do norte de Portugal baixo un destino urbanístico común marcado por unha planificación coordinada á escala da Eurorexión e vertebrada polo eixo atlántico de comunicacións dunha grande área urbana que estende con maior ou menor densidade dende Porto a Ferrol.

Como ben explicaba Dalda na memoria da Cidade Difusa, tiña a intencionalidade de ordenar a cidade difusa incorporándoa funcional e economicamente á cidade compacta e resumía os seus obxectivos para a súa articulación deste xeito:

“Integrar cidade compacta e cidade difusa nun ámbito espacial rexional urbano polarizado por cidades metropolitanas non é só comarcalizar. Estamos ante un desafío máis complexo que implica tamén modernización económica e imaxinación administrativa. E o contexto é europeo. Habería que buscar fórmulas de cooperación horizontal e vertical de xeometría variable, capaces de sumarse ás

compacta y resumía sus objetivos para su articulación de este modo:

“Integrar ciudad compacta y ciudad difusa en un ámbito espacial regional urbano polarizado por ciudades metropolitanas no es solo comarcalizar. Estamos ante un desafío más complejo que implica también modernización económica e imaginación administrativa. Y el contexto es europeo. Habría que buscar fórmulas de cooperación horizontal y vertical de geometría variable, capaces de sumarse a las tradiciones de la planificación física y superar las políticas sectoriales. Esta sería la perspectiva orientadora de las formas de gobierno de las regiones urbanas.”

El modelo diferenciaba áreas urbanas como las de Santiago y Vilagarcía y regiones urbanas con carácter metropolitano como las de Coruña, Vigo y Oporto. Y sugería su planificación conjunta superando todas las actuaciones descoordinadas fuera por criterios localistas o temáticos y sectoriales. Procurando un modelo de conjunto tendente al reequilibrio espacial y descentralización corrigiendo tanto la congestión de los centros urbanos como la dispersión de los crecimientos periféricos; al diseño coordinado del transporte; al refuerzo de los pequeños centros urbanos de la periferia en base a una programación pública del suelo residencial, industrial y terciario; y finalmente lo que más nos preocupa en nuestro trabajo, a la protección y acondicionamiento del medio ambiente y natural para poder vincular parte del paisaje natural al ocio y el equipamiento metropolitano. Podemos constatar aquí la similitud y el paralelismo desde ópticas y disciplinas diferentes entre esta consideración de J.L. Dalda sobre la incorporación de la naturaleza a la vida de

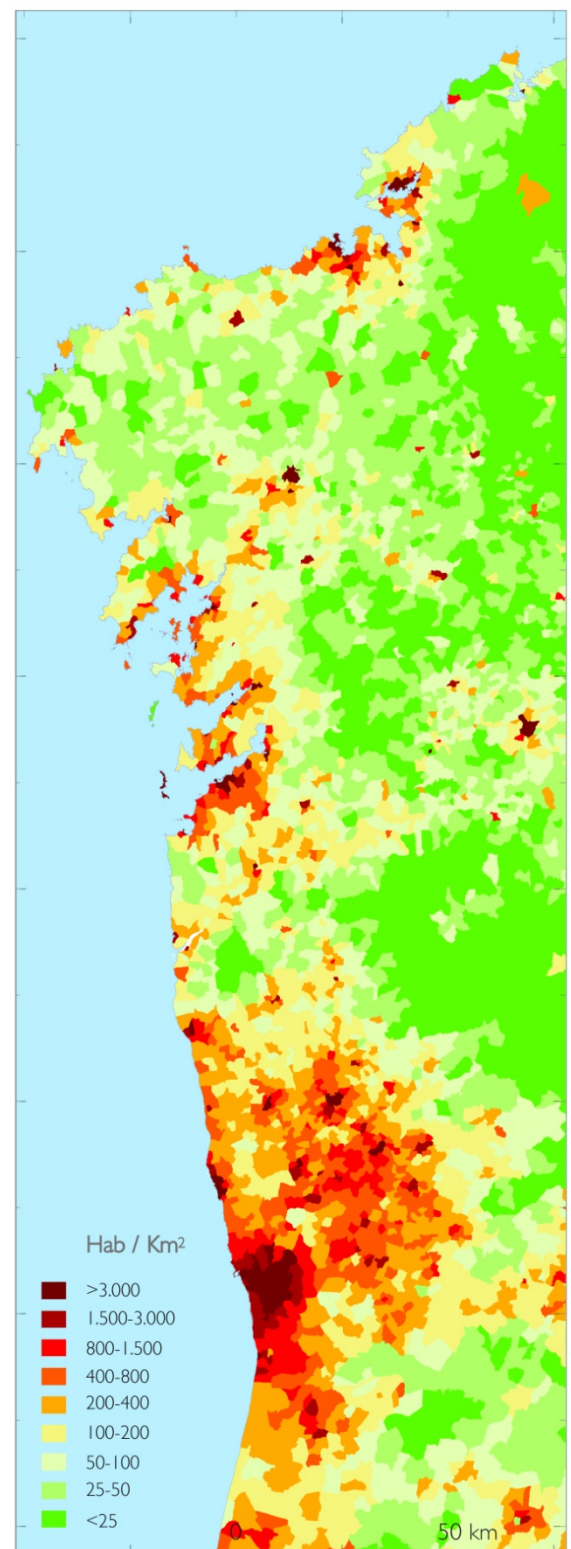


Fig. 56b.1 Modelo de densidade da Cidade Difusa de Galicia.

*tradicións da planificación física e superar as políticas sectoriais. Esta sería a perspectiva orientadora das formas de goberno das rexións urbanas”.*³⁸

O modelo diferenciaba áreas urbanas como as de Santiago e Vilagarcía e rexións urbanas con carácter metropolitano como as de Coruña, Vigo e Porto. E suxería a súa planificación conxunta superando todas as actuacións descoordinadas fose por criterios localistas ou temáticos e sectoriais. Procurando un modelo de conxunto tendente ao reequilibrio espacial e descentralización corrixindo tanto a conxestión dos centros urbanos³⁹ como a dispersión dos crecementos periféricos; ao deseño coordinado do transporte; ao reforzo dos pequenos centros urbanos da periferia en base a unha programación pública do solo residencial, industrial e terciario; e finalmente o que máis nos preocupa no noso traballo, á protección e acondicionamento do medio ambiente e natural para poder vincular parte da paisaxe natural ao lecer e o equipamento metropolitano. Podemos constatar aquí a similitude e o paralelismo desde ópticas e disciplinas diferentes entre esta consideración de J.L. Dalda sobre a incorporación da natureza á vida das nosas cidades e os postulados que vimos defendendo ao longo da nosa investigación.

O modelo de Dalda estaba centrado no espazo da Eurorexión Galiza-Norte de Portugal, e na necesidade de adoptar para este espazo un método diferente de planificación, para o que destacaba tres factores que podían ser determinantes para o

³⁸ DALDA, Juan Luis; G. DOCAMPO, Manuel; G. HARGUINDEY, Javier. *Cidade difusa en Galicia*. Santiago: Xunta de Galicia, 2006. Páx. 89.

³⁹ O modelo de J.L. Dalda facía especial fincapé en corrixir a tendencia que se ven dando en Galiza desde os anos 60 de desequilibrio demográfico, e que se agravou a partir de 1970, pois como indica o seu estudio no período 1970 a 2001 o conxunto das áreas metropolitanas galegas incrementou a súa poboación en 344.000 habitantes mentres que o resto de Galiza perdeu 195.000 habitantes.

nuestras ciudades y los postulados que venimos defendiendo a lo largo de nuestra investigación.

El modelo de Dalda estaba centrado en el espacio de la Euroregión Galicia-Norte de Portugal, y en la necesidad de adoptar para este espacio un método diferente de planificación, para lo cual destacaba tres factores que podían ser determinantes para el futuro del territorio gallego en este contexto: el factor de debilidad derivado del carácter periférico y accidentado de nuestro territorio, el factor de fortaleza apoyado en la existencia de un eje territorial de aglomeración e infraestructura, y por último el factor de oportunidad que quedaba abierto al poder consolidar un mercado más amplio con las zonas vecinas del norte de Portugal.

Desgraciadamente fueron mucho más fuertes las inercias creadas por los límites físicos administrativos en la gestión del territorio, y las políticas concebidas tan sólo la escala local por las diferentes administraciones implicadas que la intención política de negociar y planificar conjuntamente un futuro territorial común entre Galicia y el norte de Portugal, lo que explica la pervivencia actual de divergencias, falta de conexión y las continuas miradas de espaldas entre los dos principales actores implicados en la gestión del territorio gallego-portugués.

Falta por ver si somos capaces ahora de especializar nuestro territorio para racionalizar y como diría Dalda:

“En el marco europeo de una economía de servicios, el territorio del Noroeste debe ser competitivo a partir de los valores acumulados por su larga historia y adecuación geográfica: la litoralidad y sus recursos, el patrimonio ambiental y cultural, sus aptitudes productivas, la buena inserción del telar de asentamientos urbanos y rurales”

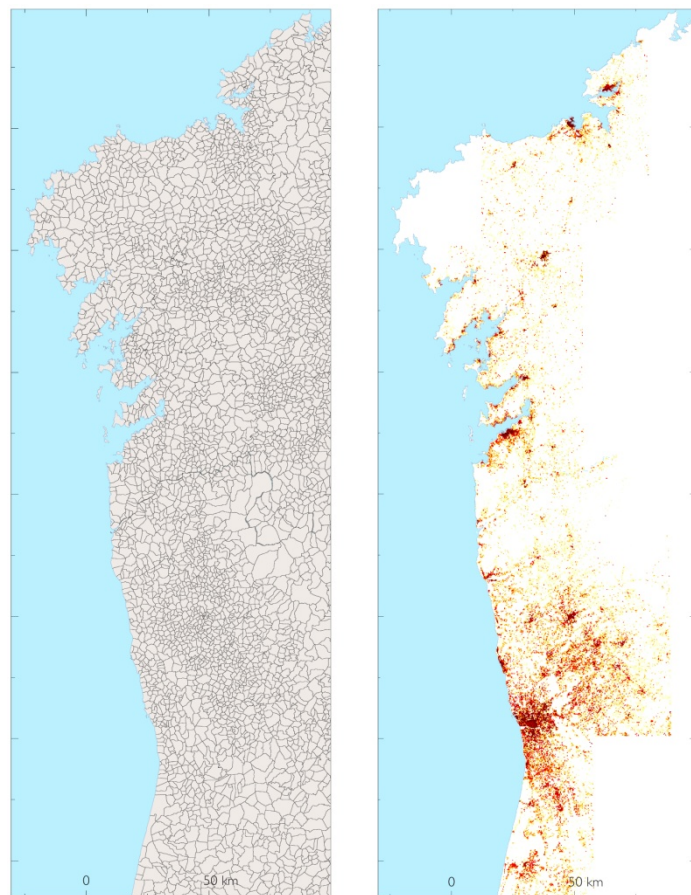


Fig. 57b.1 Cidade Difusa: estrutura parroquial.

Fig. 57b.2 Cidade Difusa: estrutura urbana.

futuro do territorio galego neste contexto: o factor de debilidade derivado do carácter periférico e accidentado do noso territorio, o factor de fortaleza apoiado na existencia dun eixo territorial de aglomeración e infraestrutura, e por último o factor de oportunidade que ficaba aberto ao poder consolidar un mercado máis amplo coas zonas veciñas do norte de Portugal.

Desgraciadamente foron moito mais fortes as inercias creadas polos límites físicos administrativos na xestión do territorio, e as políticas concibidas tan só a escala local polas diferentes administracións implicadas que a intención política de negociar e planificar conxuntamente un futuro territorial común entre a Galiza e o norte de Portugal, o que explica a pervivencia actual de diverxencias, falta de conexión e as continuas olladas de costas entre os dous principais actores implicados na xestión do territorio galego-portugués.

Falta por ver se somos capaces agora de especializar o noso territorio para racionalizalo e como diría Dalda:

*“No marco europeo dunha economía de servizos, o territorio do Noroeste debe ser competitivo a partir dos valores acumulados pola súa longa historia e adecuación xeográfica: a litoralidade e os seus recursos, o patrimonio ambiental e cultural, as súas aptitudes produtivas, a boa inserción do tear de asentamentos urbanos e rurais”.*⁴⁰

⁴⁰ DALDA; G. DOCAMPO; G. HARGUINDEY, 2006. Páx. 90.

Andrés Fernández-Albalat fue uno de los primeros que fijó su mirada en la ciudad policéntrica gallega, y en el año 1969 publicó la teoría de la CIUDAD DE LAS RÍAS.

En su estudio, Albalat parte de la base de que el enfoque modal de lo urbano y lo rústico tiende a definir la ciudad, y a partir de ahí lo otro por exclusión, de que la ciudad no puede multiplicar su tamaño incorporando nuevos territorios sin transformar su propia estructura. La ciudad hay que planificarla contando con la dimensión demográfica y con la escala territorial que va a adquirir para poder evitar la aparición de grandes bolsas de suelo semiurbano.

Albalat sitúa su ciudad en las rías de Betanzos y Ares, tensionada por las ciudades de Coruña y Ferrol y articulada por una vía rápida, que no diverge en gran medida del actual trazado de la autopista AP-9 en el tramo de Coruña a Ferrol. Y a pesar de huir de la imagen de ciudad jardín sitúa su función en la de ciudad residencia –dotada principalmente de equipamientos culturales, educativos, comerciales y sanitarios – quedando al margen usos administrativos, industriales o de servicios. Organiza el nuevo tejido urbano en núcleos/barrios de 8.000 habitantes en los que segrega el tráfico peatonal con su centro cívico del tráfico rodado. Estos barrios se agrupan para formar ciudades de 100.000 habitantes.

A La margen de la estética utopista y funcionalista que muestra este proyecto, heredero de su tiempo, tiene el valor de proponer una colonización ordenada del territorio a través de un tejido orgánico y jerarquizado, de un tejido dotado de tensión ciudadana, de definir la ciudad en ósmosis con su área física, y de entender que como dice la Carta de

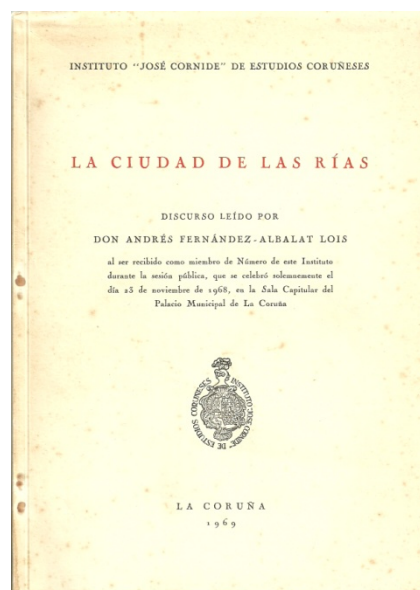


Fig. 58b.1 Portada orixinal da Cidade das Rías de A. F. Albalat.

Andrés Fernández-Albalat foi un dos primeiros que fixou a súa mirada na cidade policéntrica galega, e no ano 1969 publicou a teoría da CIDADE DAS RÍAS.⁴¹

No seu estudo, Albalat parte da base de que o enfoque modal do urbano e o rústico tende a definir a cidade, e a partir de aí o outro por exclusión, de que a cidade non pode multiplicar o seu tamaño incorporando novos territorios sen transformar a súa propia estrutura. A cidade hai que planificala contando coa dimensión demográfica e coa escala territorial que vai adquirir para poder evitar a aparición de grandes bolsas de solo semiurbano.

Albalat sitúa a súa cidade nas rías de Betanzos e Ares, tensionada polas cidades da Coruña e Ferrol e articulada por unha vía rápida, que non diverxe en grande medida do actual trazado da autopista AP-9 no tramo de A Coruña a Ferrol. E a pesar de fuxir da imaxe de cidade xardín sitúa a súa función na de cidade residencia - dotada principalmente de equipamentos culturais, educativos, comerciais e sanitarios – quedando á marxe usos administrativos, industriais ou de servizos. Organiza o novo tecido urbano en núcleos/barrios de 8.000 habitantes nos que segrega o tráfico peonil co seu centro cívico do tráfico rodado. Estes bairros agrúpanse para formar cidades de 100.000 habitantes.⁴²

Á marxe da estética utopista e funcionalista que amosa este proxecto, herdeiro do seu tempo, ten o valor de propor unha colonización ordenada do territorio a través dun tecido orgánico e xerarquizado, dun tecido dotado de tensión cidadá, de definir a cidade

⁴¹ FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS, Andrés. *La ciudad de las rías*. A Coruña: Instituto José Cornide de estudios coruñeses, 1969.

⁴² A importancia e o peso que no deseño do modelo lle daba ao tecido residencial enténdese ao ver a hipótese de crecemento demográfico coa que traballaba, que resultou na actualidade totalmente esaxerada.

Atenas la ciudad no es sino una parte de un conjunto económico, social y político que constituye la región.

En medio del conflicto civil provocado por el golpe de estado fascista de 1936, Catelao hacía unas reflexiones para la paz, y esgrimiendo un discurso esperanzador se imaginaba como sería en un futuro Galicia si triunfaba a paz sobre el horror y la miseria. En este contexto, se imaginaba un país avanzado y productivo, dotado de nuevas industrias y piscifactorías, y un tejido residencial jardín, articulado como una sola ciudad:

“Yo veo nuestra Tierra libre de vicios rutinarios, de pleitos miserables y de codicias ruines. (...)

Veo, en fin una Tierra fértil, donde todos trabajan y viven en paz. Veo mi Tierra como una sola ciudad, la ciudad-jardín más hermosa del mundo, la ciudad ideal para los hombres que quieran vivir junto a la Naturaleza.”

Esta visión futurible de nuestro territorio articulado como una gran metrópolis residencial de baja densidad, coincide con la visión de los urbanistas gallegos que hemos analizado anteriormente, con los modelos urbanos de Andrés Fernández-Albalat y Juan Luis Dalda, en los que el medio urbano gallego se puede leer y entender como tejido construido de una misma urbe de escala regional. Capaz de estructurar todo el territorio gallego al incorporar las ciudades existentes como centros o polos de especialización, sea industrial, universitaria, terciaria y servicios; e incorporar también a su estructura básica el espacio de la naturaleza.

La Ciudad de ciudades que estamos caracterizando nació con grandes defectos, uno de ellos es la destrucción

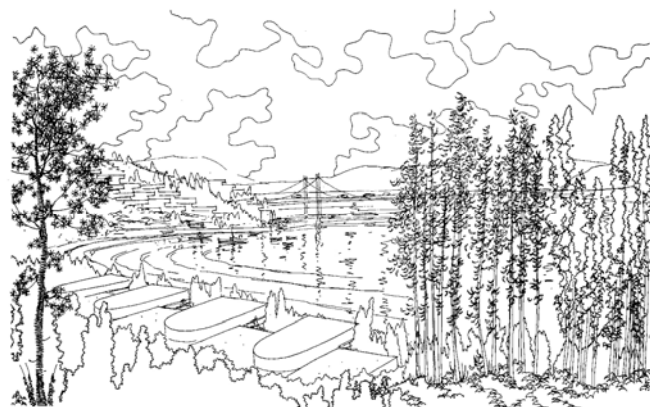
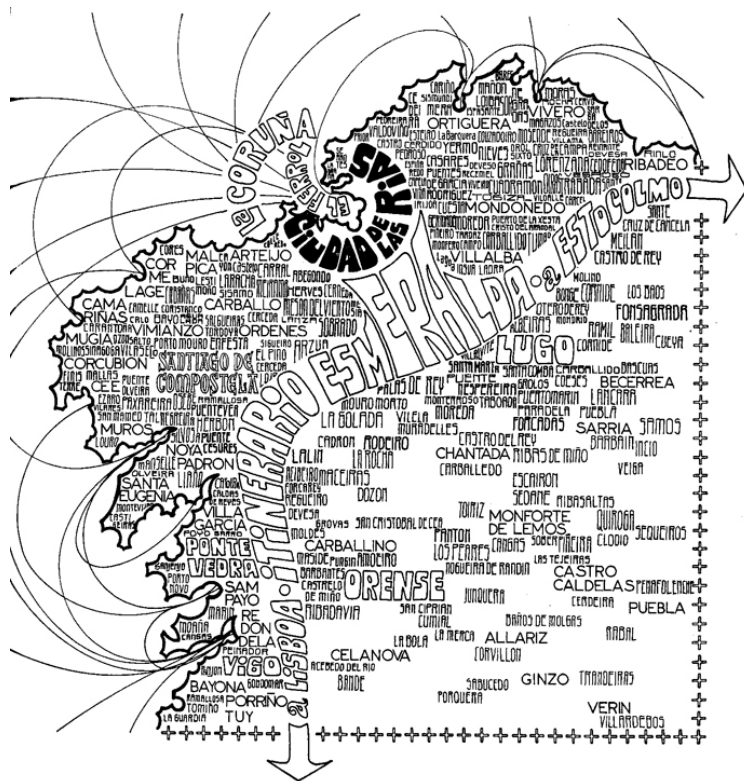


Fig. 57b.1 Cidade das Rías: Noción metropolitana

Fig. 57b.2 Cidade das Rías: Pormenor do asentamento urbano.

en osmose coa súa área física, e de entender que como di a Carta de Atenas a cidade non é senón unha parte dun conxunto económico, social e político que constitúe a rexión.

No medio do conflito civil provocado polo golpe de estado fascista de 1936, Castelao facía unhas reflexións para a paz, e esgrimindo un discurso esperanzador maxinaba como sería nun futuro Galiza se trunfaba a paz sobre o horror e a miseria. Neste contexto, maxinaba un país avanzado e produtivo, dotado de novas industrias e piscifactorías, e un tecido residencial xardín, artellado coma unha soa cidade:

“Eu vexo â nosa Terra ceibe de vezos rutinarios, de pleitos cativos e de cobizas ruíns. (...)

*Vexo, en fin unha Terra farturenta, onde todos traballan e viven en paz. Vexo a miña Terra como unha soia cibdade, a cibdade-xardín máis fermosa do mundo, a cibdade ideal para os homes que queiran vivir a carón da Natureza”.*⁴³

Esta visión futurible do noso territorio artellado coma unha grande metrópole residencial de baixa densidade, coincide coa visión dos urbanistas galegos que vimos analizando máis arriba, cos modelos urbanos de Andrés Fernández-Albalat e Juan Luís Dalda, nos que o medio urbano galego pódese ler e entender coma tecido construído dunha mesma urbe de escala rexional. Capaz de estruturar todo o territorio galego ao incorporar as cidades existentes coma centros ou polos de especialización, sexa industrial, universitaria, terciaria e servizos; e incorporar tamén á súa estrutura básica o espazo da natureza.

⁴³ CASTELAO, A. Daniel R. Sempre en Galiza. Buenos Aires: Edición “As Burgas”. Centro orensano de Buenos Aires, 1961. (1ª edición, 1944). Páxs. 133-134.

masiva del paisaje rural por la extensión caótica del hábitat urbano. Pero también defectos funcionales que pueden determinar el desarrollo económico de la ciudad, como es el problema del TRANSPORTE. El hábitat urbano periférico resolvió el problema de accesibilidad al centro de trabajo con el automóvil particular y el trazado de autopistas y autovías. Es necesario un nuevo enfoque de la cuestión que atienda el transporte de pasajeros coordinando y gestionando medios de transporte ágiles y de masas, con infraestructuras viarias capaces de entenderse a la vez con el tejido urbano y con el territorio.

Nuestra ciudad policéntrica precisa de un enfoque global, porque por su escala poblacional y territorial su futuro como espacio urbano va a ser determinante para nuestro futuro como país. Y este enfoque global pasa por que trabajemos todos los sectores sociales implicados en la definición de un nuevo marco administrativo y de planeamiento, acorde con la distribución de la población y sus expectativas de cambio. Entendamos que las estrategias de diseño urbano se deben planificar a nivel gallego en un marco supramunicipal. Formemos a los ciudadanos para que entiendan que el auténtico valor del suelo no es su valor de mercado sino su valor de uso. Y sobre todo hagamos que la política territorial gallega deje de responder a criterios locales, sectoriales o transitorios, para enfocarla hacia una visión de conjunto permanente y ponerla al servicio de los ciudadanos gallegos, vivan en medio rural o en este nuevo contexto urbano.

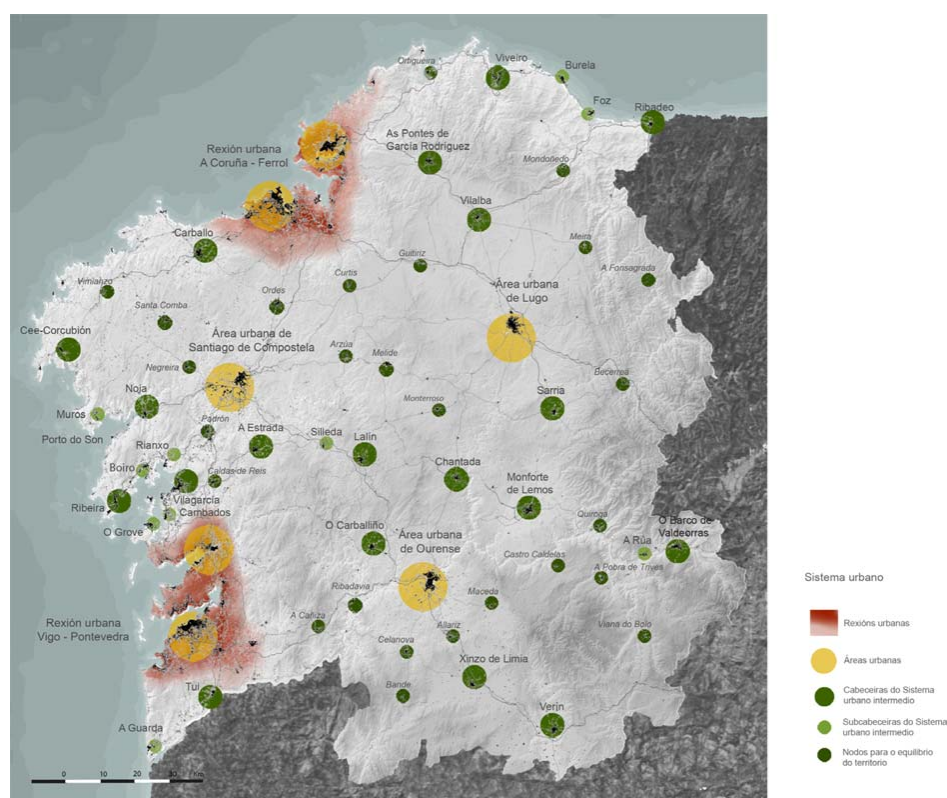
Fig. 60b.1 DOT: Vías de comunicación.

Fig. 60.1 DOT: Sistema urbano.



A Cidade de cidades que estamos a caracterizar naceu con grandes eivas, unha delas é a destrución masiva da paisaxe rural pola extensión caótica do hábitat urbano. Pero tamén eivas funcionais que poden determinar o desenrolo económico da cidade, como é o problema do TRANSPORTE. O hábitat urbano periférico resolveu o problema de accesibilidade ao centro de traballo co automóbil particular e o trazado de autopistas e autovías. É preciso un novo enfoque da cuestión que atenda o transporte de pasaxeiros coordinando e xestionando medios de transporte áxiles e de masas, con infraestruturas viarias capaces de entenderse á vez co tecido urbano e co territorio.

A nosa cidade policéntrica precisa dun enfoque global, porque pola súa escala poboacional e territorial o seu futuro como espazo urbano vai ser determinante para o noso futuro como país. E este enfoque global pasa por que traballemos todos os sectores sociais implicados na definición dun novo marco administrativo e de planeamento, acorde coa distribución da poboación e as súas expectativas de cambio. Entendamos que as estratexias de deseño urbano hanse de planificar a nivel galego nun marco supramunicipal. Formemos aos cidadáns para que entendan que o auténtico valor do solo non é o seu valor de mercado senón o seu valor de uso. E sobre todo fagamos que a política territorial galega deixe de respostar a criterios locais, sectoriais ou transitorios, para enfocala cara unha visión de conxunto permanente e poñela ao servizo dos cidadáns galegos, vivan no medio rural ou neste novo contexto urbano.



2.3. EL PAISAJE NATURAL INCORPORADO A LA TRAMA URBANA

2.3.1. LA CIUDAD HISTÓRICA Y SUS VENTANAS AL PAISAJE

En el recorrido de nuestra investigación atenderemos a las diferentes formas de articulación de los lugares. La articulación es el proceso en el que el lugar se capacita para recibir los contenidos que se le quieren otorgar. Recordamos la caracterización de esta propiedad que nos ofrece Norberg-Schulz:

“La capacidad de una estructura espacial, es decir, su aptitud para recibir contenidos se halla determinada por su grado de articulación; una forma no articulada sólo puede recibir contenidos no articulados. Si la articulación es ‘general’ creando una repetición que permita cambios en la densidad, en la distribución y en la escala, el espacio será capaz de cubrir varios contenidos con cierto grado de aproximación. Si, por el contrario, la articulación consiste en el establecimiento de una forma particular, el contenido ha de ser, correspondientemente, especial.”

A través de su articulación arquitectónica, la apertura se convierte en la principal propiedad que relaciona los lugares con el paisaje. Esta propiedad que los arquitectos actuales empleamos conscientemente en el proyecto de los

2.3. A PAISAXE NATURAL INCORPORADA Á TRAMA URBANA

2.3.1. A CIDADE HISTÓRICA E AS SÚAS XANELAS Á PAISAXE

No percorrido da nosa investigación repararemos nas diferentes formas de articulación dos lugares. A articulación é o proceso no que o lugar se capacita para recibir os contidos que se lle queren outorgar. Recordamos a caracterización desta propiedade que nos ofrece Norberg-Schulz:

“A capacidade dunha estrutura espacial, é dicir, a súa aptitude para recibir contidos atópase determinada polo seu grao de articulación; unha forma non articulada só pode recibir contidos non articulados. Se a articulación é ‘xeral’ creando unha repetición que permita cambios na densidade, na distribución e na escala, o espazo será capaz de cubrir varios contidos con certo grao de aproximación. Se, pola contra, a articulación consiste no establecemento dunha forma particular, o contido ha de ser, correspondentemente, especial”.⁴⁴

⁴⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, Espacio y Arquitectura. Barcelona: Editorial Blume, 1975. Páx. 129.

lugares públicos aparece claramente concretada en los tejidos de la ciudad histórica. Reconocemos la ciudad como un centro con masa visible e identificable desde el territorio. Pero sus relaciones con el territorio también se producen en otra dirección desde su centro hacia paisaje. “La ciudad es una figura acotada, inmersa en un amplio territorio natural circundante y está provista de ventanas y balcones para asomar la él”

La forma de la ciudad histórica está hecha de masa y de aire, de calles y plazas rodeadas de edificios, de llenos y vacíos. Así en su borde y en su perímetro construido, en la adaptación de su tejido construido a las irregularidades propias de la topografía, con frecuencia los espacios abiertos, las calles y las esquinas de las plazas se convierten en auténticas ventanas abiertas al paisaje circundante.

Este fenómeno es más patente cuanto más presente está la topografía en la morfología de la ciudad. Paradigmático es en este aspecto el caso de ciudades tan dispares como Cuenca o Edimburgo, la primera erguida entre las dos hoces de los ríos Júcar y Huécar, la segunda rodeada de una muralla de montañas en continuas visiones desde su trama urbana como telón de fondo de las calles del New Town y del Old Town.

Un caso intermedio es el del casco histórico de la ciudad de Santiago de Compostela. Nos fijaremos en la posición de la ciudad de Santiago de Compostela en su territorio y la intervención del territorio en la formación de la estructura urbana de la ciudad, marcada por dos fenómenos paisajísticos que incorporan la naturaleza a la trama urbana.

En primer lugar su posición en el propio territorio. Su casco medieval, la llamada ‘almendra’, asentada en una imponente colina y cercada por altos mayores, se relaciona



Fig. 62b.1 Inserción da paisaxe natural na trama da cidade histórica de Santiago de Compostela.

A través da súa articulación arquitectónica, a apertura convértese na principal propiedade que relaciona os lugares coa paisaxe. Esta propiedade que os arquitectos actuais empregamos conscientemente no proxecto dos lugares públicos aparece claramente concretada nos tecidos da cidade histórica. Recoñecemos a cidade coma un centro con masa visible e identificable desde o territorio. Pero as súas relacións co territorio tamén se producen noutra dirección desde o seu centro cara a paisaxe.

*“A cidade é unha figura acoutada, inmersa nun amplo territorio natural circundante e está provista de fiestras e balconés para asomarse a el”.*⁴⁵

A forma da cidade histórica está feita de masa e de aire, de rúas e prazas rodeadas de edificios, de cheos e baldeiros. Así no seu borde e no seu perímetro construído, na adaptación do seu tecido construído ás irregularidades propias da topografía, con frecuencia os espazos abertos, as rúas e os recantos das prazas se converten en auténticas xanelas abertas á paisaxe circundante.

Este fenómeno é máis patente canto máis presente está a topografía na morfoloxía da cidade. Paradigmático é neste aspecto o caso de cidades tan dispares coma Cuenca ou Edimburgo, a primeira erguida entre os dous canóns dos ríos Júcar e Huécar, a segunda rodeada dunha muralla de montañas en continuas visións desde a súa trama urbana coma telón de fondo das rúas do New Town e do Old Town.

Un caso intermedio é o do casco histórico da cidade de Santiago de Compostela. Fixémonos na posición da cidade de Santiago de Compostela no seu territorio e a

⁴⁵ MARTÍ ARÍS, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. Páx. 59.

con el paisaje próximo de las huertas y con los espacios libres de los grandes conventos que bordean la ciudad, y en un segundo plano con el telón de fondo formado por el monte Pedroso, el monte del Viso, el Gaiás y los altos de las carballeiras de Santa Susana y Santo Domingo de Bonaval.

En segundo lugar las penetraciones campo-ciudad producidas por la estructura de caminos y posteriormente *rueiros* que crecieron linealmente penetrando con gran inmediatez en el paisaje y dejando entre los *rueiros* bolsas verdes de terreno con jardines y huertas que a su vez constituyen auténticas penetraciones del campo en la ciudad.

Antonio Bonet Correa, en un pequeño ensayo sobre la estructura urbana de Santiago se ha fijado en estos fenómenos, indicándonos la impronta del territorio circundante en su estructura urbana:

“...la ciudad mira hacia el poniente en el cual las colinas del fértil y variado valle de la Mahía son como un telón de fondo interpuesto entre la ciudad y el inmenso océano. La ciudad, tendida entre una serie de castros (Santa Susana, Figueiras, Formariz, Santa Lucía y San Marcos) se desarrolla en medio de los dos apenas insinuados valles de montada del Sar y el Sarela. Envuelta la comarca por yermas y severas cumbres (el Pedroso al oeste, el Viso al noroeste, y Santa María al sur), la montaña que la define es el lejano Pico Sacro, cuyo cono de cuarzo, de gris silueta, constituye un elemento esencial del horizonte de la ciudad.”

Y la importante presencia del entorno arbolado y de los ‘tentáculos’ verdes de las huertas:



Fig. 63b.1 Proximidade das hortas e a zona monumental.

incidencia do territorio na formación da estrutura urbana da cidade, marcada por dous fenómenos paisaxísticos que incorporan a natureza á trama urbana.

En primeiro lugar a súa posición no propio territorio. O seu casco medieval, a chamada ‘améndoa’, asentada nun imponente outeiro e cercada por altos maiores relaciónase coa paisaxe próxima das hortas e cos espazos libres dos grandes conventos que bordean a cidade, e nun segundo plano co telón de fondo formado polo monte Pedroso, o monte do Viso, o Gaiás e os altos das carballeiras de Santa Susana e San Domingos de Bonaval.

En segundo lugar as penetracións campo-cidade producidas pola estrutura de camiños e posteriormente rueiros que medraron linealmente penetrando con grande inmediatez na paisaxe e deixando entre os rueiros bolsas verdes de terreo con xardíns e hortas que á súa vez constitúen auténticas penetracións do campo na cidade.

Antonio Bonet Correa, nun pequeno ensaio sobre a estrutura urbana de Santiago ten reparado nestes fenómenos, indicándonos a impronta do territorio circundante na súa estrutura urbana:

“...a cidade olla cara ao poñente no que os outeiros do fértil e variado val da Mahía son coma un telón de fondo interposto entre a cidade e o inmenso océano. A cidade, tendida entre unha serie de castros (Santa Susana, Figueiras, Formariz, Santa Lucía e San Marcos) desenvólvese no medio dos dous apenas insinuados vales de montada do Sar e o Sarela. Envolvida a comarca por ermos e severos cumios (o Pedroso ao oeste, o Viso ao noroeste, e Santa María ao sur), a montaña

“Todo aquel que haya vivido en Santiago de Compostela sabe cómo la configuran los espesos pinares y tupidas carballeiras que rodean la ciudad, lo mismo que las umbrías y húmedas huertas que penetran como verdes lenguas en ella. En realidad sus frondas rumorosas no son más que una continuidad del bosque Libredón, allí presente desde la Prehistoria. (...) la vida campesina está presente en todos sus ‘rueiros’, en los que gradualmente, sin transiciones bruscas se pasa imperceptiblemente de las enlosadas calles con impresionantes monumentos de fachadas con columnas, a las veredas que desembocan al campo íntimo y aún doméstico de las huertas, colindantes de los más misteriosos y umbríos bosques de los apenas insinuados verdes y húmedos valles del Sar y del Sarela.”

Y se aproxima a identificar la relación entre ambos fenómenos condensados en el balcón de la plaza del Obradoiro. Un Antonio Bonet, que ve en los versos que Unamuno dedicó la Santiago una clara alusión a la penetración del campo en esta plaza:

*“Santiago de Compostela,
lluvia en las losas, el cielo
de piedra, y las piedras santas,
cielo romántico y céltico.
Embozo de lluvia mansa
y terca, dulce consuelo,
llora riendo y se ríe
con tonada de gaitero.
Prisciliano y Rosalía,
morriña y botafumeiro,
cuenta leyendas remotas*



Fig. 64b.1 Visión do novo parque de San Domingos de Bonaval en Santiago de Compostela.

*que a define é o afastado Pico Sacro, cuxo cono de seixo, de gris silueta, constitúe un elemento esencial do horizonte da cidade”.*⁴⁶

E a importante presenza do contorno arborado e dos ‘tentáculos’ verdes das hortas:

*“Todo aquel que teña vivido en Santiago de Compostela sabe como a configuran os espesos piñeirais e tupidas carballeiras que arrodean a cidade, o mesmo que as sombrizas e húmidas hortas que penetran como verdes linguas nela. En realidade as súas frondas rumorosas non son máis que unha continuidade do bosque Libredón, alí presente desde a Prehistoria. (...) a vida campesiña está presente en todos os seus ‘rueiros’, nos que gradualmente, sen transicións bruscas pásase imperceptiblemente das lousadas rúas con impresionantes monumentos de fachadas con columnas, ás veigas que desembocan ao campo intimo e aínda doméstico das hortas, colindantes dos máis misteriosos e sombrizos bosques dos apenas insinuados verdes e húmidos vales do Sar e do Sarela”.*⁴⁷

E achégase á identificar a relación entre ambos fenómenos condensados no balcón da praza do Obradoiro. Un Antonio Bonet, que ve nos versos que Unamuno adicou a Santiago unha clara alusión á penetración do campo nesta praza:

*“Santiago de Compostela,
lluvia en las losas, el cielo
de piedra, y las piedras santas,*

⁴⁶ BONET CORREA, Antonio. “La estructura urbana de Santiago de Compostela”, en *Proyecto y ciudad histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976. Páx. 25.

⁴⁷ BONET CORREA, 1976. Páxs. 36-38.

*con sus conchas el romero.
 La muiñeira en la verdura
 del arrabal solariego;
 el pórtico de la Gloria
 abre su pecho gallego”*

Pero en realidad hay multitud de ejemplos posibles en la ciudad de Santiago y en otras muchas ciudades históricas, diferentes en función de los diferentes lugares y de los variados paisajes que los rodean. Igual que la plaza del Obradoiro, son referencias comunes para los arquitectos europeos son otras plazas ‘extramuros’ como la lisboeta Terreira del Paço abierta al grueso cauce del río Tajo, o en la isla de Venecia la monumental Piazza de Sano Marco, emplazada en un gran vacío urbano que dejó un mercado extramuros de la primitiva ciudad y formalizada como concatenación de tres espacios abiertos sucesivos que terminan en el borde del gran canal, con la visión cercana de Sano Giorgio Maggiore y el telón de fondo del Lido como límite de la laguna y frontera con el mar Adriático.

Para nosotros la ciudad histórica está colmada de plazas, calles y esquinas abiertas al paisaje. Espacios abiertos de relación situados en vacíos urbanos que convierten el conjunto de la ciudad histórica en un auténtico mirador sobre el paisaje natural circundante. Este fenómeno urbano de las ventanas abiertas al paisaje lo vamos a reencontrar muchas veces en la proyectación de lugares públicos en la naturaleza a través de los ejemplos analizados en esta tesis.

Así se relacionan los lugares y la ciudad compacta con el paisaje, pero otro aspecto que nos ocupa es la relación de nuestra ciudad difusa con el paisaje.

cielo romántico y céltico.
Embozo de lluvia mansa
y terca, dulce consuelo,
llora riendo y se ríe
con tonada de gaitero.
Prisciliano y Rosalía,
morriña y botafumeiro,
cuenta leyendas remotas
con sus conchas el romero.
La muiñeira en la verdura
del arrabal solariego;
el pórtico de la Gloria
abre su pecho gallego".⁴⁸

Pero en realidade hai multitude de exemplos posibles na cidade de Santiago e en outras moitas cidades históricas, diferentes en función dos diferentes lugares e das variadas paisaxes que os arrodean. Igual que a praza do Obradoiro, son referencias comúns para os arquitectos europeos son outras prazas 'extramuros' coma a lisboeta Terreira do Paço aberta ao groso canle do río Teijo, ou na illa de Venecia, a monumental Piazza de San Marco,⁴⁹ emprazada nun grande baldeiro urbano que deixou un mercado extramuros da primixenia cidade e formalizada coma concatenación de tres espazos abertos sucesivos que rematan no borde do gran canal coa visión próxima de San

⁴⁸ UNAMUNO (de), Miguel. *Obras completas, vol. V*. Madrid: Biblioteca Castro, 2002 (1ª ed. 1929). Páxs. 441-442.

⁴⁹ MORRIS, A. E. J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la revolución industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1984. (1ª ed. Londres: George Godwin Limited, 1974). Páxs. 212 e 275.

2.3.2. EL PAPEL DE LOS HITOS NATURALES EN LA CIUDAD POLICÉNTRICA

Como nos indica Carlos Martí, a lo largo de la historia la ciudad nunca creció de espaldas a la naturaleza. Los hechos geográficos singulares forman parte de la propia etimología urbana, explicando muchas veces la elección de su emplazamiento y el origen de su forma urbana. Y ahora que la ciudad se extendió por el paisaje triangulando con su estructura viaria el territorio natural y colonizando grandes áreas con crecimientos desordenados de sus tejidos urbanos construidos, debemos definir claramente cuál va a ser el papel de la naturaleza dentro de este nuevo entramado y como se va a estructurar su relación con él. Porque cómo nos indicó Lewis Mumford no atender de forma urgente la esta cuestión nos puede llevar al despilfarro de nuestro territorio natural y a un desperdicio irreversible de la Tierra.

Para nosotros los grandes hitos naturales tienen un gran papel que jugar en la nueva ciudad policéntrica. Como espacios de convivencia con la naturaleza, pueden jugar un papel de equilibrio y reconciliación de la nueva ciudad con la naturaleza, pueden ser a mayor escala pulmones verdes equivalentes a los parques y jardines de la ciudad histórica. Como espacios de relación, pueden tener un papel en los acontecimientos humanos equivalente al que tenían las grandes plazas urbanas en la ciudad tradicional.

E incluso pueden llegar a estructurar la trama urbana solapando, a la vida urbana la relación con el paisaje.

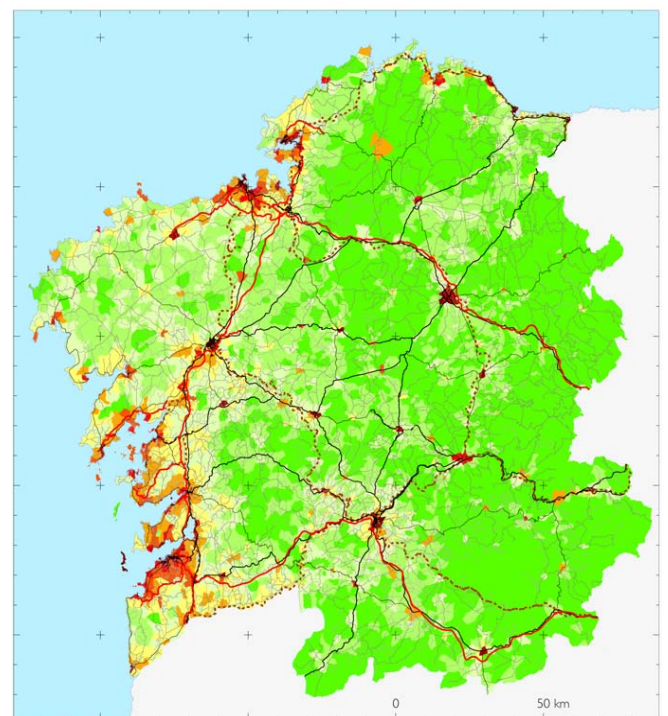


Fig. 66b.1 Mapa da estrutura metropolitana galega.

Giorgio Maggiore, e o telón de fondo do Lido coma límite da lagoa e fronteira co mar Adriático.

Para nós a cidade histórica está colmada de prazas, rúas e recantos abertos á paisaxe. Espazos abertos de relación situados en baldeiros urbanos que converten o conxunto da cidade histórica nun auténtico miradoiro sobre a paisaxe natural circundante. Este fenómeno urbano das xanelas abertas á paisaxe ímolo reencontrar moitas veces na proxectación de lugares públicos na natureza a través dos exemplos analizados nesta tese.

Así se relacionan os lugares e a cidade compacta coa paisaxe, pero outro aspecto que nos ocupa é a relación da nosa cidade difusa coa paisaxe.

2.3.2. O PAPEL DOS FITOS NATURAIS NA CIDADE POLICÉNTRICA

Como nos indica Carlos Martí, ao longo da historia a cidade nunca medrou de costas á natureza. Os feitos xeográficos singulares forman parte da propia etimoloxía urbana, explicando moitas veces a elección do seu emprazamento e a orixe da súa forma urbana. E agora que a cidade se estendeu pola paisaxe triangulando coa súa estrutura viaria o territorio natural e colonizando grandes áreas con crecementos desordenados dos seus tecidos urbanos construídos, debemos definir claramente cal vai ser o papel da natureza dentro deste novo entramado e como se vi estruturar a súa relación con el. Porque como nos indicou Lewis Mumford non atender de forma urxente a esta cuestión

“Las nuevas condiciones hacen que sea la propia geografía la que asuma el papel de vertebrar el territorio urbano. Los grandes hechos geográficos (montañas y desfiladeros, cuencas fluviales y franjas costeras) pasan a ejercer un papel similar al que, en la ciudad clásica, correspondía a los grandes ejes y a los espacios monumentales.”

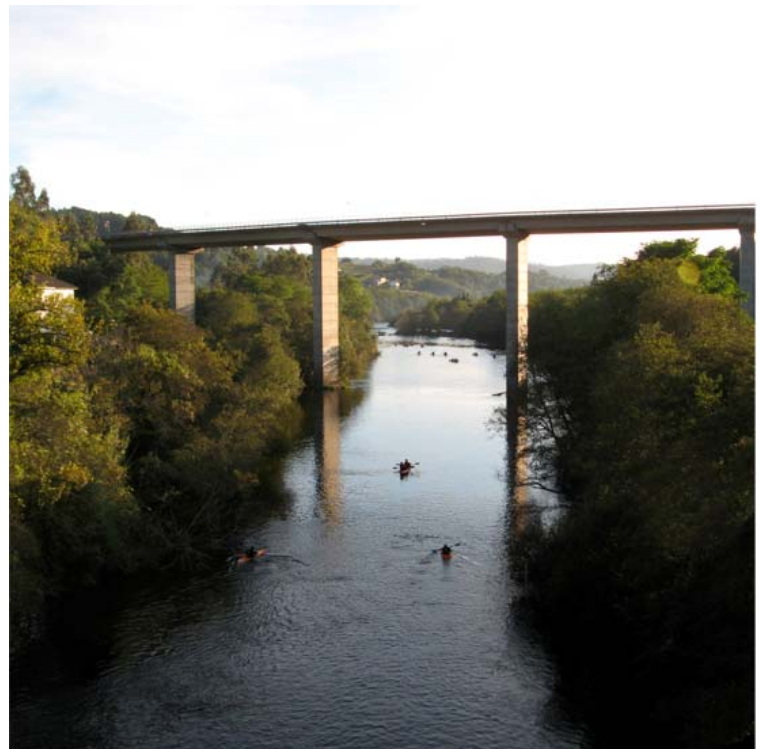


Fig. 67b.1 Tramo do río Ulla no que conviven distintas actividades.

pódenos levar ao estrago do noso territorio natural e a un desperdicio irreversible da Terra.

Para nós os grandes fitos naturais teñen un grande papel que xogar na nova cidade policéntrica. Coma espazos de convivencia coa natureza, poden xogar un papel de equilibrio e reconciliación da nova cidade coa natureza, poden ser a maior escala pulmóns verdes equivalentes aos parques e xardíns da cidade histórica. Coma espazos de relación, poden ter un papel nos acontecementos humanos equivalente ao que tiñan as grandes prazas urbanas na cidade tradicional.

E incluso poden chegar a estruturar a trama urbana solapando, á vida urbana a relación coa paisaxe.

*“As novas condicións fan que sexa a propia xeografía a que asuma o papel de vertebrar o territorio urbano. Os grandes feitos xeográficos (montañas e desfiladeiros, concas fluviais e franxas costeiras) pasan a exercer un papel similar ao que, na cidade clásica, correspondía aos grandes eixos e aos espazos monumentais”.*⁵⁰

⁵⁰ MARTÍ ARÍS, 2005. Páx. 61.

3. LA ARQUITECTURA DEL TERRITORIO.

3.1. LA ARQUITECTURA COMO TRANSFORMACIÓN DEL TERRITORIO

En este apartado vamos a tratar de cerrar el debate iniciado sobre la construcción del territorio gallego lanzando algunas ideas determinantes sobre la renovación del paisaje, y acercándonos a la práctica profesional de la arquitectura como transformación del territorio, caracterizando lo que se va a llamar en nuestro trabajo la Arquitectura del Territorio.

“A medida que el hombre aprende a controlar su medio físico se torna más compleja su relación con la tierra: el arado y el hacha, el martillo y la azada, dejan sus huellas en todos los rasgos del paisaje, desde la cima de las montañas hasta el extremo más bajo del valle: las márgenes del río se enderezan, se ahonda la bahía, se forman terrazas en las colinas,

3. A ARQUITECTURA DO TERRITORIO.

3.1. A ARQUITECTURA COMO TRANSFORMACIÓN DO TERRITORIO

Neste apartado imos tratar de pechar o debate iniciado sobre a construción do territorio galego lanzando algunhas ideas determinantes sobre a renovación da paisaxe, e achegándonos á practica profesional da arquitectura como transformación do territorio, caracterizando o que se vai chamar no noso traballo a Arquitectura do Territorio.

“A medida que o home aprende a controlar o seu medio físico tórnase máis complexa a súa relación coa terra: o arado e o machado, o martelo e a fouce, deixan as súas pegadas en todos os trazos da paisaxe, desde o cimo das montañas até o extremo máis baixo do val: as marxes do río enderézanse, afóndase a badía, fórmanse socalcos nos outeiros, téndese unha ponte sobre a enxurrada a

se tiende un puente sobre el torrente la vegetación natural se mejora o modifica con nuevas importaciones; así se cambia el aspecto entero de la tierra (...) El puente, el jardín, el campo arado y la ciudad son los signos visibles de la relación del hombre con la tierra; todos ellos son medios para ordenar la tierra y adaptarla a todas las variedades y modos de habitación humana."

El texto de Lewis Mumford 'The brown decades', en el que novela las aspiraciones paisajísticas de los proyectistas e ideólogos americanos en las décadas sucesivas a la guerra de secesión, pertenece para nosotros al mismo mundo de los años sesenta, pues siendo publicado por primera vez en español en 1960, forma parte del corpus teórico para la renovación del paisaje que se manejaba en los años sesenta, época que sirve de arranque a la presente investigación.

En la primera parte del texto, el autor hace una alocución sobre los principales modos de modificar el paisaje visible, que dieron pie a un artículo de Carlos Martí titulado 'La arquitectura del territorio' del que nos ocuparemos más adelante. A continuación, Mumford ofrece un interesante repaso de hechos arquitectónicos e ideas paisajísticas evolucionando desde la colonización del oeste americano hasta el puente de Brooklyn, con una galería de personajes que van de Goethe y Thoreau, a Marsh y Olmsted.

Nos interesa aquí el modo en que incide en el nacimiento de una filosofía del paisaje. Dice así:

"...A decir verdad, fue el despilfarro insensato de vida, el desequilibrio de las condiciones naturales y la destrucción de los recursos naturales que sucedió

*vexetación natural mellórase ou modificase con novas importacións; así se cambia o aspecto enteiro da terra (...) A ponte, o xardín, o campo arado e a cidade son os signos visíbeis da relación do home coa terra; todos eles son medios para ordenar a terra e adaptala a todas as variedades e modos de habitación humana”.*⁵¹

O texto de Lewis Mumford *‘The brown decades’*, no que novela as aspiracións paisaxísticas dos proxectistas e ideólogos americanos nas décadas sucesivas á guerra de secesión, pertence para nós ao mesmo mundo dos anos sesenta, pois sendo publicado por primeira vez en español en 1960, forma parte do corpus teórico para a renovación da paisaxe que se manexaba nos anos sesenta, época que serve de arranque á presente investigación.

Na primeira parte do texto, o autor fai unha alocución sobre os principais modos de modificar a paisaxe visible, que deron pé a un artigo de Carlos Martí titulado ‘A arquitectura do territorio’ do que nos ocuparemos máis adiante. A continuación, Mumford ofrece un interesante repaso de feitos arquitectónicos e ideas paisaxísticas evolucionando desde a colonización do oeste americano ata a ponte de Brooklin, cunha galería de personaxes que van de Goethe e Thoreau, a Marsh e Olmsted.

Interésanos aquí o modo en que repara no nacemento dunha filosofía da paisaxe. Di así:

“...En verdade, foi o estrago insensato de vida, o desequilibrio das condicións naturais e a destrución dos recursos naturais que sucedeu á introdución das

⁵¹ MUMFORD, Lewis. *Las décadas oscuras*. Buenos Aires: Ediciones infinito, 1960. Edición orixinal: *The brown Decades. A Study of the Arts in America (1865-1895)*. New York: Dover Publications Inc., 1931. Páx. 55.

a la introducción de las máquinas y las migraciones de los pueblos, lo que hizo imperiosa la necesidad de una nueva filosofía de la naturaleza: mientras la naturaleza no fue violada, no necesitábamos una filosofía.”

Pues el paisaje natural tiene en la última centuria dos enfoques en su renovación, el de la transformación y el de su necesaria conservación. El enfoque de la transformación del paisaje a través de la creatividad arquitectónica, que es lo que más nos interesa en esta tesis, lo representa en el texto de Lewis Mumford la figura de Olmsted, porque además de ser el encargado de introducir el uso creador del paisaje, fue quien naturalizó la ciudad.

Olmsted no se limitó a introducir el paisaje cultivado cómo medio de recreación urbana, elaboró también, en la ciudad de Nueva York, un completo programa para parques con fundamentos en lo social y en lo higiénico; árboles de sombra en los lados de la calle, una red de espacios libres de recreo destinados principalmente a las formas activas del deporte, buscó determinadas funciones con las que no contaba el parque paisajista, como nos indica Mumford, “debido a su carácter o lonxanía” habían desarrollado un papel cotidiana en la vida de la ciudad. Dicho de otra manera, buscó la integración del jardín y de la ciudad como una misma cosa. En este sentido Olmsted los indicó el siguiente:

“... Es un error frecuente considerar que un parque es algo que puede producirse como una entidad completa en sí misma...”

Pero, finalmente, hay factores concretos de la obra de Olmsted, que se reflejan en su obra fundamental de Central Park, y que considero van a ser útiles en nuestro

máquinas e as migracións dos pobos, o que fixo imperiosa a necesidade dunha nova filosofía da natureza: mentres a natureza non foi violada, non precisabamos unha filosofía” ⁵²

Pois a paisaxe natural ten na última centuria dous enfoques na súa renovación, o da transformación e o da súa necesaria conservación. O enfoque da transformación da paisaxe a través da creatividade arquitectónica, que é o que máis nos interesa nesta tese, represéntao no texto de Lewis Mumford a figura de Olmsted, porque ademais de se-lo encargado de introducir o uso creador da paisaxe, foi quen naturalizou a cidade.

Olmsted non se limitou a introducir a paisaxe cultivada como medio de recreación urbana, elaborou tamén, na cidade de Nova York, un completo programa para parques con fundamentos no social e no hixiénico; árbores de sombra nas beiras da rúa, unha rede de espazos libres de recreo destinados principalmente ás formas activas do deporte, procurou determinadas funcións coas que non contaba o parque paisaxista, como nos indica Mumford, “debido ao seu carácter ou lonxanía” desenvolveran un papel cotiá na vida da cidade. Dito doutra maneira, buscou a integración do xardín e da cidade como unha mesma cousa.

A este respecto Olmsted indicounos o seguinte:

“...É un erro frecuente considerar que un parque é algo que pode producirse como unha entidade completa en si mesma ...” ⁵³

⁵² MUMFORD, 1931. Páx. 63.

⁵³ MUMFORD, 1931. Páx. 63.

trabajo. Se trata como ejemplo del respeto por la topografía y la forma original de la naturaleza, o del diseño de recorridos segregando circulaciones y diferenciando los flujos entre sendas peatonales y caminos rodados. Dos motivos que nos acercan a la idea de conservar con nuestro proyecto arquitectónico la noción espacial del paraje natural existente, e introducir mecanismos proyectuales que permitan al visitante a participación más directa en su encuentro con la naturaleza, evitando la intermediación de los vehículos. Formalizando su nueva espacialidad complementándola y reforzando su estructura más íntima.

Esta forma de proceder basada en el respeto al paraje natural y la búsqueda de una convivencia directa con el, que consideramos básica en la proyectación de espacios abiertos sigue a estar ausente en demasiados casos. Los pioneros lo tenían claro y como señaló Mumford impusieron su ritmo:

"Renovaron el contacto de la ciudad con la tierra. Humanizaron y sometieron el paisaje feraz. Por sobre todo, hicieron conscientes a sus contemporáneos del aire, el sol, la vegetación, el crecimiento..."

A partir del texto de Mumford que acabamos de analizar Carlos Martí nos ofrece una primera aproximación a la definición de Arquitectura del Territorio. Dice así:

"... Mumford nos propone, en realidad, una nueva definición de arquitectura vista como una actividad cuyo objetivo es apropiarse de un sitio y transformarlo, convirtiéndolo en un lugar propicio a la vida humana. Desde este punto de vista arquitectura y naturaleza no se contemplan como categorías antitéticas, sino como las dos caras de la

Pero, finalmente, hai factores concretos da obra de Olmsted, que se reflicten na súa obra fundamental de Central Park, e que considero van ser útiles no noso traballo. Trátase por exemplo do respecto pola topografía e a forma orixinal da natureza, ou do deseño de percorridos segregando circulacións e diferenciando os fluxos entre sendas peonís e camiños rodados. Dous motivos que nos achegan á idea de conservar co noso proxecto arquitectónico a noción espacial da paraxe natural existente, e introducir mecanismos proxectuais que permitan ao visitante a participación máis directa no seu encontro coa natureza, evitando a intermediación dos vehículos. Formalizando a súa nova espacialidade complementándoa e reforzando a súa estrutura máis íntima.

Esta forma de proceder baseada no respecto á paraxe natural e a procura dunha convivencia directa con ela, que consideramos básica na proxectación de espazos abertos segue a estar ausente en demasiados casos. Os pioneiros tiñano claro e como sinalou Mumford impuxeron o seu ritmo:

*“Renovaron o contacto da cidade coa terra. Humanizaron e sometieron a paisaxe
erma. Por sobre todo, fixeron conscientes aos seus contemporáneos do aire, o sol,
a vexetación, o crecemento ...”*⁵⁴

A partir do texto de Mumford que acabamos de analizar Carlos Martí ofrécenos unha primeira aproximación á definición de Arquitectura do Territorio. Di así :

*“...Mumford proponnos, en realidade, unha nova definición de arquitectura vista
como unha actividade cuxo obxectivo é apropiarse dun sitio e transformalo,
converténdoo nun lugar propicio á vida humana. Desde este punto de vista*

⁵⁴ MUMFORD, 1931. Páx. 63.

misma moneda. Puede decirse entonces que la arquitectura es la disciplina que se ocupa de proyectar y construir las formas físicas del territorio antropizado, o dicho de otro modo, de definir la transformación del ámbito natural en lugar productivo y habitable.”

Martí detecta en este párrafo lo que podemos llamar los cuatro elementos básicos de la arquitectura del territorio: el campo arado, el jardín, el puente y la ciudad. Como él explica, cada uno de estos términos es una sinécdoque que está recogiendo un todo: el campo arado todas las formas de explotación de recursos naturales que implican el remodelado del terreno, el jardín todas las reinterpretaciones de la naturaleza, el puente las infraestructuras y el control del territorio, la ciudad a edificación y el espacio público. Y su vez cada uno es expresión de una disciplina de manejo del territorio: Agricultura, Paisajismo, Ingeniería y Urbanismo, respectivamente.

A partir de aquí fija una tabla de agrupaciones y relaciones entre el espacio productivo: campo arado y puente, y el habitable: jardín y ciudad, entre el paisaje: campo arado y jardín, y los artefactos: puente y ciudad.

En rigor es difícil diferenciar estos elementos como categorías cerradas pues la Arquitectura del Territorio abarca todas las acciones de artificialización del paisaje que tengan como objetivo la apertura o la creación de un espacio habitable. Y esto se detecta con facilidad en los dos elementos habitables: la ciudad y el jardín, pero también en el puente pues siendo un elemento con una finalidad productiva, genera direcciones, caminos, pero también antesalas y por lo tanto espacios de estancia, y nuevos

*arquitectura e natureza non se contemplan como categorías antitéticas, senón como as dúas caras da mesma moeda. Pode dicirse entón que a arquitectura é a disciplina que se ocupa de proxectar e construír as formas físicas do territorio antropizado, ou dito doutro xeito, de definir a transformación do ámbito natural en lugar produtivo e habitable”.*⁵⁵

Martí detecta neste parágrafo o que podemos chamar os catro elementos básicos da arquitectura do territorio: o campo arado, o xardín, a ponte e a cidade. Como el explica, cada un destes termos é unha sinécdoque que está recollendo un todo: o campo arado todas as formas de explotación de recursos naturais que implican o remodelado do terreo, o xardín todas as reinterpretacións da natureza, a ponte as infraestructuras e o control do territorio, a cidade a edificación e o espazo público. E a súa vez cada un é expresión dunha disciplina de manexo do territorio: Agricultura, Paisaxismo, Enxeñería e Urbanismo, respectivamente.

A partir de aquí fixa unha táboa de agrupacións e relacións entre o espazo produtivo: campo arado e ponte, e o habitable: xardín e cidade, entre a paisaxe: campo arado e xardín, e os artefactos: ponte e cidade.

En rigor é difícil diferenciar estes elementos coma categorías pechadas pois a Arquitectura do Territorio abrangue todas as accións de artificialización da paisaxe que teñan coma obxectivo a apertura ou a creación dun espazo habitable. E isto se detecta con facilidade nos dous elementos habitables: a cidade e o xardín, pero tamén na ponte pois sendo un elemento cunha finalidade produtiva, xera direccións, camiños, pero tamén antesalas e polo tanto espazos de estancia, e novos puntos de vista para a observación

⁵⁵ MARTÍ ARÍS, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. Páx. 81.

puntos de vista para la observación o contemplación del territorio. Y son muchos los ejemplos de esta tesis en los que detectaremos la combinación de estos tres elementos, y también habrá ejemplos en los que nos cueste diferenciar el jardín del campo arado, pues cuando el territorio está vivo combina en un mismo lugar el espacio habitable con el productivo.

De donde se desprende un corolario, si queremos que nuestro territorio permanezca vivo tras nuestras actuaciones, estas tienen que encaminarse a la comprensión de que “el territorio antropizado debe ser a la vez un espacio productivo y un lugar habitable”

Finalmente, como resume Carlos Martí en su texto:

“Es tan importante lograr que el espacio productivo se base en modelos compatibles con las exigencias de habitabilidad, como conseguir que la construcción de los lugares habitables no impida el desarrollo de acciones calculadas sobre el territorio con el objetivo de hacerlo operable y transitable en vistas a una selectiva y controlada explotación de sus recursos.”

Concluye este desarrollo diciéndonos que estos cuatro elementos (campo arado, ciudad, puente y jardín) son los que construyen el territorio, y que al largo del tiempo van siendo cada vez más ricas y complejas sus relaciones. Nos resulta un modelo válido, porque al final llegamos a concretar una estructura de relaciones e interferencias, de compatibilidades y necesidades que parece capaz de abarcar todas las relaciones de la actividad arquitectónica sobre el territorio.

De entrada consideramos que la estructura que establece Carlos Martí es completa, pues ofrecía todas las

ou contemplación do territorio. E son moitos os exemplos desta tese nos que detectaremos a combinación destes tres elementos, e tamén haberá exemplos nos que nos custe diferenciar o xardín do campo arado, pois cando o territorio está vivo combina nun mesmo lugar o espazo habitable co produtivo.

Onde se desprende un corolario, se queremos que o noso territorio permaneza vivo tras nosas actuacións, estas han de encamiñarse á comprensión de que *“o territorio antropizado debe ser á vez un espazo produtivo e un lugar habitable”*

Finalmente, como resume Carlos Martí no seu texto:

*“É tan importante lograr que o espazo produtivo se basee en modelos compatibles coas esixencias de habitabilidade, como conseguir que a construción dos lugares habitables non impida o desenvolvemento de accións calculadas sobre o territorio co obxectivo de facelo operable e transitable en vistas a unha selectiva e controlada explotación dos seus recursos”.*⁵⁶

Conclúe este desenrolo dicíndonos que estes catro elementos (campo arado, cidade, ponte e xardín) son os que constrúen o territorio, e que ao longo do tempo van sendo cada vez máis ricas e complexas as súas relacións.

Resúltanos un modelo válido, porque ao final chegamos a concretar unha estrutura de relacións e interferencias, de compatibilidades e necesidades que semella capaz de abarcar todas as relacións da actividade arquitectónica sobre o territorio.

De entrada consideramos que a estrutura que establece Carlos Martí é completa, pois ofrecía todas as relacións posibles entre os distintos elementos que conforman o

⁵⁶ MARTÍ ARÍS, 2005. Páx. 82.

relaciones posibles entre los distintos elementos que conforman el territorio. Conforme avanzaba la investigación de la tesis el entramado de relaciones que definió no resultaba fácil de transgredir, y acabamos considerándolo difícilmente refutable.

Mirando hacia atrás a los enunciados que hicimos de los grandes problemas de nuestro modelo urbano, el juego de relaciones que establece Martí parece envolver todo nuestro análisis anterior. Pues si atendemos a los dos grandes grupos de problemas que diagnosticamos al inicio: el suburbio y el transporte, estos parecen encajar a la perfección en su análisis: El hábitat que denominamos suburbio es claro producto de la interferencia del campo arado y la ciudad, por lo tanto en el suburbio colisionan también el paisaje productivo (en cuanto a campo arado) y los artefactos habitables (en cuanto a ciudad), pero como vimos anteriormente el elemento que más tensión va a tener con el suburbio es el jardín. Por lo que podríamos determinar que el suburbio es el gran problema del paisaje en tanto que campo arado y jardín. En lo tocante al transporte, consideramos que su función es traer personas o mercancías donde se necesite y concentrar bienes y personas en una área limitada. Por lo tanto es producto de la dialéctica entre la difusión y la concentración, que es lo mismo que decir que necesita relacionarse simultáneamente con el puente y con la ciudad. Siendo por lo tanto el gran problema de los artefactos.

Dejando de lado este juego dialéctico, vamos a entrar ya a concretar nuestra idea de Arquitectura del Territorio.

“...la naturaleza como sistema de intereses y actividades es una de las principales creaciones del hombre civilizado”
(Lewis Mumford, 1931)

territorio. Conforme avanzaba a investigación da tese o entramado de relacións que definiu non resultaba doado transgredilo, e acabamos considerándoo dificilmente refutable.

Ollando cara atrás aos enunciados que fixemos dos grandes problemas do noso modelo urbano, o xogo de relacións que establece Martí semella envolver toda a nosa análise anterior. Pois se reparamos nos dous grandes grupos de problemas que diagnosticamos ao inicio: o suburbio e o transporte, estes parecen encaixar á perfección na súa análise: O hábitat que denominamos suburbio é claramente produto da interferencia do campo arado e a cidade, polo tanto no suburbio colisionan tamén a paisaxe produtiva (en canto a campo arado) e os artefactos habitables (en canto a cidade), pero como vimos anteriormente o elemento que máis tensión vai ter co suburbio é o xardín. Polo que poderíamos determinar que o suburbio é o grande problema da paisaxe entanto que campo arado e xardín. No tocante ao transporte, consideramos que a súa función é traer persoas ou mercancías onde se precise e concentrar bens e persoas nunha área limitada. Polo tanto é produto da dialéctica entre a difusión e a concentración, que é mesmo que dicir que precisa relacionarse simultaneamente coa ponte e coa cidade. Sendo polo tanto o grande problema dos artefactos.

Deixando de lado este xogo dialéctico, imos entrar xa a concretar a nosa idea de Arquitectura do Territorio.

“ ...a natureza como sistema de intereses e actividades é unha das principais creacións do home civilizado”

(Lewis Mumford, 1931)

Deberíamos dejar de encerrar la arquitectura dentro de la palabra *ciudad*. Cometemos con frecuencia el error de referirnos a la ciudad con la intención de abarcar toda la arquitectura. De hecho, cuando inicié este trabajo, era intención mía hablar de arquitectura sin utilizar la palabra ciudad. Resultó imposible pues toda la tratadística del siglo XX se refiere indistintamente a la arquitectura y a la ciudad sobrevalorando de una manera inconcebible la componente urbana de la arquitectura, ejerciendo un antropocentrismo urbano que socialmente nos está llevando a desconsiderar cualquier otra forma posible de vida humana, y en la práctica profesional de la arquitectura a pensar nuestras inserciones de objetos en el territorio desde una óptica netamente urbana que tropieza con la realidad, mucho más amplia, del paisaje natural.

Hay una arquitectura de la ciudad y hay una arquitectura del territorio. Si la arquitectura es la disciplina encargada de proyectar la ciudad y también el territorio como se va a entender, a partir de entonces, que alguien se refiera a la arquitectura hablando sólo de la ciudad. ¿Entenderíamos que alguien dijera solo territorio para referirse a la arquitectura? Pues resulta tan lícito o ilícito como el anterior, fundamentalmente, estamos olvidando u obviando que la arquitectura existe desde mucho antes que la ciudad, y el territorio ya estaba ahí recibiendo nuestras construcciones, albergando nuestras existencias y experiencias, aceptando nuestras transformaciones, mucho antes de la existencia del hábitat urbano, y sin embargo de la ciudad.

Hoy vislumbramos una realidad diferente que es la de la Arquitectura del Territorio. No se trata de una nueva realidad, existe en múltiples ejemplos históricos, llega con observar el Pazo de Oca, la Fundación Maeght de J.LLuis Sert o la Villa Rotonda de Palladio. Una forma de entender la

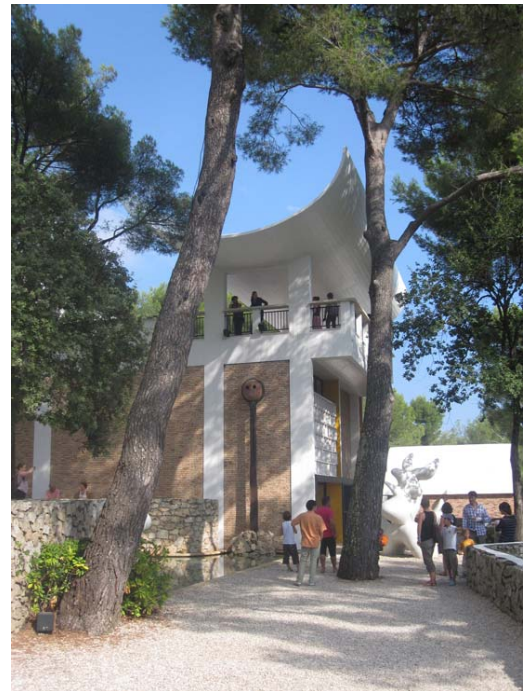


Fig. 75b.1 J.L. Sert. Fundación Maeght en Vence. Francia.

Deberíamos deixar de encerrar a arquitectura dentro da palabra cidade. Cometemos con frecuencia o erro de referirnos á cidade coa intención de abranger toda a arquitectura. De feito, cando iniciei este traballo, era intención miña falar de arquitectura sen utilizar a palabra cidade. Resultou imposible pois toda a tratadística do século XX refírese indistintamente á arquitectura e á cidade sobrevalorando dunha maneira inconcibible a compoñente urbana da arquitectura, exercendo un antropocentrismo urbano que socialmente nos está levando a desconsiderar calquera outra forma posible de vida humana, e na práctica profesional da arquitectura a pensar as nosas insercións de obxectos no territorio desde unha óptica netamente urbana que tropeza coa realidade, moito máis ampla, da paisaxe natural.

Hai unha arquitectura da cidade e hai unha arquitectura do territorio. Se a arquitectura é a disciplina encargada de proxectar a cidade e máis o territorio como se vai entender, a partir de entón, que alguén se refira á arquitectura falando só da cidade. ¿Entenderíamos que alguén dixese só territorio para referirse á arquitectura? Pois é tan lícito ou ilícito como o anterior, fundamentalmente, estamos esquecendo ou obviando que a arquitectura existe dende moito antes que a cidade, e o territorio xa estaba aí recibindo as nosas construcións, albergando as nosas existencias e experiencias, aceptando as nosas transformacións, moito antes da existencia do hábitat urbano, e porén da cidade.

Hoxe albiscamos unha realidade diferente que é a da Arquitectura do Territorio. Non é unha nova realidade, existe en múltiples exemplos históricos abonda con ollar ao Pazo de Oca, a Fundación Maeght de J. LLuis Sert ou a Vila Rotonda de Palladio. Unha forma de entender a arquitectura inserida na paisaxe e participando da construción do lugar que hoxe queremos recuperar establecendo un novo diálogo na nosa práctica arquitectónica.

arquitectura insertada en el paisaje y participando de la construcción del lugar que hoy queremos recuperar estableciendo un nuevo diálogo en nuestra práctica arquitectónica.

Y cuando se quiere establecer un nuevo diálogo o vislumbrar una nueva forma de pensamiento hay que evitar las palabras que recibieron acepciones que nos coartan en nuestro pensamiento, o que publicitan y establecen, de forma apriorística, situaciones contrarias a la dirección en la que queremos caminar. El primer paso hacia una arquitectura del territorio es el de hablar en pie de igualdad de la arquitectura de la ciudad y de la arquitectura del territorio.

La arquitectura del territorio es, según nuestro análisis, la que se ocupa de la transformación positiva del paisaje, de la construcción del paisaje, y que tiene como fundamento en su proyectación la organización espacial, física y utilitaria del territorio. Y esta Arquitectura del Territorio está viva en muchos ejemplos de nuestra cultura histórica y tradicional:

En nuestro catálogo de arquitectura popular, con la casa tradicional gallega y sus arquitecturas adjetivas.

En los elementos de humanización del territorio que nos brinda el propio paisaje. El territorio gallego los muestran por cualquier rincón un nivel de humanización muy superior a lo que apreciamos la simple vista. Si nos fijamos en áreas que consideramos agrestes o sin urbanizar, o simplemente lejanas a nuestra 'civilización', como puede ser como por ejemplo la sierra del Courel en el interior de la provincia de Lugo, de nuestra observación, distinguiremos una naturaleza totalmente humanizada que se refleja en múltiples elementos morfológicos y contruidos: La morfología de los prados y los sotos, los valles de las terrazas de cultivo,... Veremos que

E cando se quere establecer un novo diálogo ou albiscar unha nova forma de pensamento hai que evitar as palabras que recibiron acepcións que nos coartan no noso pensamento, ou que publicitan e establecen, de forma apriorística, situacións contrarias á dirección na que queremos camiñar. O primeiro paso cara unha arquitectura do territorio é o de falar en pé de igualdade da arquitectura da cidade e da arquitectura do territorio.

A arquitectura do territorio é, segundo a nosa análise, a que se ocupa da transformación positiva da paisaxe, da construción da paisaxe, e que ten como fundamento na súa proxectación a organización espacial, física e utilitaria do territorio. E esta Arquitectura do Territorio está viva en moitos exemplos da nosa cultura histórica e tradicional:

No repertorio da arquitectura popular, coa casa tradicional galega e as súas arquitecturas adxectivas.

Nos elementos de humanización do territorio que nos brinda a propia paisaxe. O territorio galego móstranos por calquera recuncho un nivel de humanización moi superior ao que apreciamos a simple vista. Se reparamos en áreas que consideramos agrestes, ou sen urbanizar, ou simplemente afastadas da nosa '*civilización*', como pode ser por exemplo a serra do Courel no interior da provincia de Lugo, da nosa observación, distinguiremos unha natureza totalmente humanizada que se reflexa en múltiples elementos morfolóxicos e construídos: A morfoloxía dos prados e os soutos, os valos dos socalcos de cultivo,... Veremos que cada prado está sucado por regos, canles de auga que levan o rego dun prado a outro,... Dentro dos prados sitúanse as alvarizas, que son construcións murarias destinadas á protección do mel, nos límites dos prados e dos soutos sitúanse os cabanos, que son construcións destinadas á almacenaxe de herba, ou das castañas, ou á vixianza do gando; o borde do prado contórnase por ringleiras de

cada prado está surcado por arroyos, canales de agua que llevan el arroyo de un prado al otro,... Dentro de los prados se sitúan las *alvarizas*, que son construcciones murarias destinadas a la protección de la miel, en los límites de los prados y de los sotos se sitúan los *cabanos*, que son construcciones destinadas a la almacenaje de hierba, o de las castañas, o a la vigilancia del ganado; el borde del prado se contornea por filas de castaños plantados por el hombre y podados anualmente en una función a la vez conservadora y productiva; los canales establecen también cierres entre propiedades, sirven a los lavaderos, llevan agua a los molinos,... Terrazas de cultivo, prados, cierres, canales, presas, puentes, fuentes, lavaderos, caminos y senderos, son las unidades formales en la tradición de nuestro campo humanizado.

La arquitectura del Territorio está también viva en la arquitectura culta más sensible a nuestra tradición y a la temática ambiental. En el catálogo histórico de parques y jardines y paseos románticos, en los atrios de las iglesias, en los miradores y en los tejidos urbanos históricos cuando se relacionan con el paisaje. En los múltiples espacios de ocio insertados en el paisaje en los campos de la fiesta, en los palcos, en los sotos, en las carballeiras, en las sendas y pasarelas, en los bordes marítimos y fluviales.

Donde nosotros vamos a analizar la arquitectura del territorio es en la construcción de lugares públicos en la naturaleza, a través de los proyectos de los jóvenes arquitectos gallegos. Ese va a ser nuestro laboratorio de pruebas: el lugar público en la naturaleza.

castiñeiros plantados polo home e podados anualmente nunha función á vez conservadora e produtiva; as canles establecen tamén sebes entre propiedades, serven aos lavadoiros, levan auga aos muíños,... Socalcos de cultivo, prados, sebes, canles, presas, pontes, fontes, lavadoiros, corredeiras e carreiros, son as unidades formais na tradición do noso campo humanizado.

A arquitectura do Territorio está tamén viva na arquitectura culta máis sensible á nosa tradición e á temática ambiental. No catálogo histórico de parques e xardíns e paseos románticos, nos adros das igrexas, nos miradoiros e nos tecidos urbanos históricos cando se relacionan coa paisaxe. Nos múltiples espazos de lecer inseridos na paisaxe nos campos da festa, nos palcos, nos soutos, nas carballeiras, nas sendas e pasarelas, nos bordes marítimos e fluviais.

Onde a imos analizar nós a arquitectura do territorio é na construción de lugares públicos na natureza, a través dos proxectos dos novos arquitectos galegos. Ese vai ser o noso laboratorio de probas: o lugar público na natureza.

3.2. LA APARICIÓN DE LA ARQUITECTURA DEL TERRITORIO EN LA GALICIA

3.2.1. DEL SIAC AL PLAN ESPECIAL DE ALLARIZ (1976-1995)

Con la organización del Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela (SIAC) Rossi llega en 1976 la Santiago de Compostela después de un período de fuerte introspección y con su aparato teórico perfectamente elaborado, y allí inmerso en las propuestas de los grupos de trabajo del SIACC y desde el análisis de la ciudad histórica de Santiago constata su validez para enfrentarse al análisis y planificación de una ciudad histórica.

Cuando Aldo Rossi remata la carrera de arquitectura es consciente de que la formación académica no es suficiente para ejercer su profesión, máxime en un rato en el que la arquitectura europea atraviesa la mayor crisis disciplinar de la historia contemporánea.

Comienza, entonces, una etapa de casi una década de estudios teóricos que tendrá como fruto, en el año 1967, su libro revelador : *L'architettura della città* . Auténtico revulsivo en el momento de su aparición (y manual ineludible para las siguientes generaciones de arquitectos) en él emprende el esfuerzo de dotar a la arquitectura de un lenguaje científico propio y de ofertar una teoría como sustento del proyecto arquitectónico : El estudio de la ciudad. La lección de Rossi es una lección de aprehensión de la

3.2. A APARICIÓN DA ARQUITECTURA DO TERRITORIO NA GALIZA

3.2.1. DO SIAC AO PLAN ESPECIAL DE ALLARIZ (1976-1995)

Coa organización do Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela (SIAC) Rossi chega en 1976 a Santiago de Compostela despois dun período de forte introspección e co seu aparato teórico perfectamente elaborado, e alí inmerso nas propostas dos grupos de traballo do SIACC e desde a análise da cidade histórica de Santiago constata a súa validez para enfrontarse á análise e planificación dunha cidade histórica.

Cando Aldo Rossi remata a carreira de arquitectura é consciente de que a formación académica non é suficiente para exercer a súa profesión, máxime nun intre no que a arquitectura europea atravesaba a maior crise disciplinar da historia contemporánea.

Comeza, entón, unha etapa de case unha década de estudos teóricos que terá coma froito, no ano 1967, o seu libro revelador : *L'architettura della città* . Auténtico revulsivo no momento da súa aparición (e manual ineludible para as seguintes xeracións de arquitectos) nel acomete o esforzo de dotar à arquitectura dunha linguaxe científica propia e de ofertar unha teoría como sustento do proxecto arquitectónico : O estudo da cidade. A lección de Rossi é unha lección de apreensión da realidade subxacente à

realidad subyacente a la arquitectura; un intento de conocimiento científico de todos aquellos elementos que de manera latente se manifiestan en los tejidos existentes y que aparecen dispuestos a ser retomados con vigor creativo para la construcción de una nueva arquitectura.

Resulta fácil trasladar gran parte del discurso de Aldo Rossi sobre la arquitectura de la ciudad a nuestro proyecto de construcción territorio. Su análisis de los tejidos contruidos como elementos latentes, sugerencias y trazados dispuestos a participar de los procesos creativos que se van a superponer a ellos a través de nuestros proyectos arquitectónicos.

Su visión casi arqueológica de la permanencia de la forma arquitectónica, que en los lugares emplazados en la naturaleza adquiere aún mayor importancia, y nos anuncia que el territorio, como la ciudad, también es emplazamiento de nuestra memoria colectiva a través de los dólmenes y de los castros, pero también de los elementos contruidos más próximos a nuestros tiempos que forman el medio contruido rural tradicional. Estamos hablando de los rueiros, de los molinos y de las represas de los ríos, de los canales y los pasales, etc.

La ciudad es para Rossi la plasmación de nuestra historia, de nuestra cultura; también de nuestras huidas y frustraciones, y todo esto expresado a través de la arquitectura (material) y el ambiente (etéreo) que la rodea.

La analogía urbana que Rossi plantea como contexto para poder producir arquitectura es la de una ciudad reconstruida o, en un sentido más amplio, la de una ciudad utópica, y se puede asimilar fácilmente esta comparación en nuestro discurso sobre el territorio la otra analogía que vamos a encontrar como base de alguno de los proyectos expuestos:

arquitectura; unha tentativa de coñecemento científico de todos aqueles elementos que de xeito latente se manifestan nos tecidos existente e que aparecen dispostos a ser retomados con vigor criativo para a construción dunha nova arquitectura.

Resulta doado trasladar grande parte do discurso de Aldo Rossi sobre a arquitectura da cidade ao noso proxecto de construción territorio. A súa análise dos tecidos construídos coma elementos latentes, suxestións e trazados dispostos a participar dos procesos criativos que se van superpoñer a eles a través dos nosos proxectos arquitectónicos.

A súa visión case arqueolóxica da permanencia da forma arquitectónica, que nos lugares emprazados na natureza adquire aínda maior relevancia, e nos anuncia que o territorio, como a cidade, tamén é emprazamento da nosa memoria colectiva a través das mámoas e dos castros, pero tamén dos elementos construídos máis próximos aos nosos tempos que forman o medio construído rural tradicional. Estamos a falar dos rueiros, dos muíños e das represas dos ríos, das canles e os pasais, etc.

A cidade é para Rossi a plasmación da nosa historia, da nosa cultura; tamén das nosas fuxidas e frustracións, e todo isto expresado a traveso da arquitectura (material) e o ambiente (etéreo) que a arrodea.

A analoxía urbana que Rossi propón como contexto para poder producir arquitectura é a dunha cidade reconstruída ou, nun senso máis amplo, a dunha cidade utópica, e pódese assimilar facilmente esta comparación no noso discurso sobre o territorio a outra analoxía que imos atopar coma base dalgún dos proxectos expostos: a analoxía do territorio recuperado, a imaxe que puido chegar a ter unha aldea se tivese desenvolvido todas as súas potencialidades. Podemos servirmos de referencias dos elementos construídos existentes como se colocásemos as pezas da nosa arquitectura

la analogía del territorio recuperado, la imagen que pudo llegar a tener una aldea si hubiese desenvuelto todas sus potencialidades. Podemos servirnos de referencias de los elementos construidos existentes como si colocáramos las piezas de nuestra arquitectura sobre una superficie abstracta e ilimitada y hacer que la arquitectura participe poco a poco en nuevos acontecimientos.

La ciudad reconstruida o el territorio recuperado son las analogías con las que frecuentemente trabajamos e ideamos los proyectos de arquitectura sean en la ciudad o en el territorio.

La ciudad de Rossi es producto de la tensión entre los monumentos y el tejido urbano, de una trama indiferenciada salpicada de hechos singulares; es producto, en definitiva, de las relaciones entre el pueblo y sus instituciones. ... la ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y a lugares, la ciudad es el emplazamiento de la memoria colectiva las grandes ideas recorren la historia de la ciudad y la conforman. Una vez más esta idea que lanza Rossi es aplicable a las ciudades gallegas y a nuestro territorio, pues el territorio es también emplazamiento de la memoria colectiva de nuestro pueblo.

Va a ser en Compostela, a través de su participación en el Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela (SIAC, 1976), donde se catalicen las ideas de Rossi y su poderosa influencia en la primera generación de arquitectos jóvenes colegiados en Galicia. El análisis de Santiago hecho por los equipos de Aldo Rossi durante el seminario SIAC y publicados después en un libro monográfico, servirían andando el tiempo de base para la redacción del Plan Especial de Rehabilitación y Conservación de la Ciudad Histórica de Santiago de Compostela (Oficina de

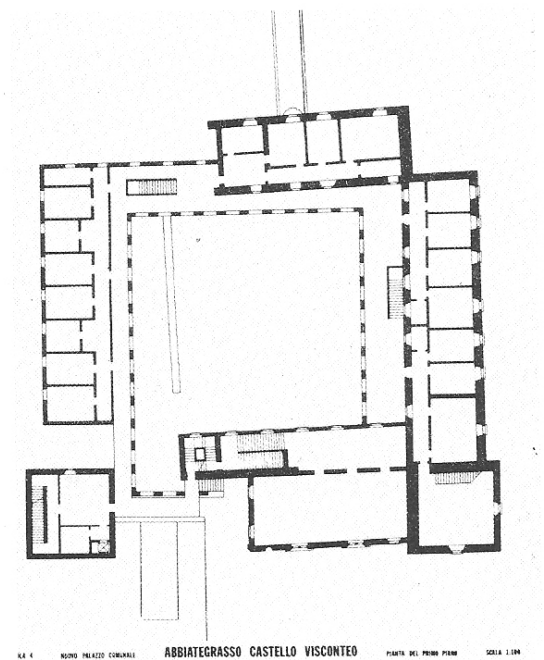
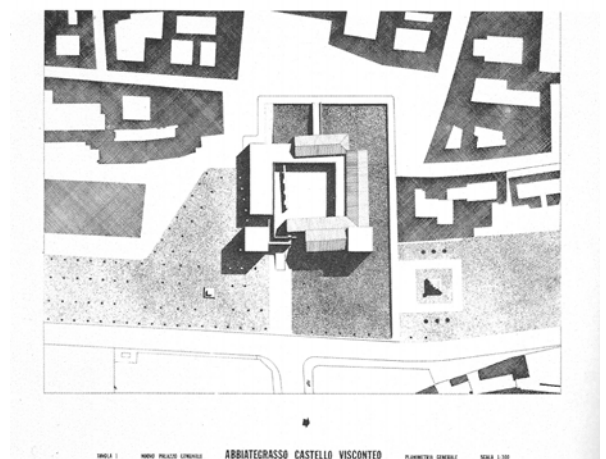


Fig. 80b.1 G. Grassi. Castello de Abbiategrasso. Planta de conxunto.

Fig. 80b.2 G. Grassi. Castello de Abbiategrasso. Planta tipolóxica.

sobre unha superficie abstracta e ilimitada e facer que a arquitectura participe pouco a pouco en novos acontecementos.

A cidade reconstruída ou o territorio recuperado son as analoxías coas que frecuentemente traballamos e ideamos os proxectos de arquitectura sexan na cidade ou no territorio.

A cidade de Rossi é produto da tensión entre os monumentos e o tecido urbano, dunha trama indiferenciada salferida de feitos singulares; é produto, en definitiva, das relacións entre o pobo e as súas institucións. ... a cidade mesma é a memoria colectiva dos pobos; e como a memoria está ligada a feitos e a lugares, a cidade é o emprazamento da memoria colectiva as grandes ideas percorren a historia da cidade e a conforman. Unha vez máis esta idea que lanza Rossi é aplicable ás cidades galegas e ao noso territorio, pois o territorio é tamén emprazamento da memoria colectiva do noso pobo.

Vai ser en Compostela, a través da súa participación no Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela (SIAC, 1976), onde se catalicen as ideas de Rossi e a súa poderosa influencia na primeira xeración de arquitectos novos colexiados en Galicia. A análise de Santiago feita polos equipos de Aldo Rossi durante o seminario SIAC e publicados despois nun libro monográfico, servirían andando o tempo de base para a redacción do Plan Especial de Rehabilitación e Conservación da Cidade Histórica de Santiago de Compostela (Oficina de Planeamento, S.A., 1997) que enlaza directamente coa súa lección maxistral de 1976.

Nesta época Aldo Rossi e Gianni Braghieri conciben ao igual que Giorgio Grassi o proxecto arquitectónico coma un feito superposto á análise da cidade, unha relación

Planeamiento SA, 1997) que enlaza directamente con su lección magistral de 1976.

En esta época Aldo Rossi y Gianni Braghieri conciben al igual que Giorgio Grassi el proyecto arquitectónico como un hecho superpuesto al análisis de la ciudad, una relación compleja y crítica entre la creatividad arquitectónica y la continuidad de los elementos primarios existentes y el tejido de la ciudad.

Estas ideas van a cristalizar en una serie de actuaciones de planificación urbana y rural de los arquitectos gallegos de esta época, encaminadas a la puesta en valor de nuestro patrimonio construido. En la siguiente década y bajo este mismo impulso diferentes equipos dirigidos por César Portela y Daniel Pendiente redactarán los planes de recuperación del Castro de Santa Tegra, de la Isla de Sano Simón (con Xosé Bar Boo), o el planeamiento rural de As Neves en una línea de trabajo que culminará con la aprobación del Plan Especial del Casco Histórico de Allariz (1995)

Esta línea de trabajo se resume muy bien en el texto redactado en 2003 por César Portela para explicar los objetivos y logros del Plan de Allariz:

“(...) le prestamos especial atención a la Arquitectura pero cediendo el principal protagonismo a los ciudadanos, a sus costumbres, a sus necesidades y también a sus deseos, tratando de conseguir que ambos objetivos: el social y el arquitectónico, no entraran en contradicción sino que, por el contrario, se apoyaran el uno al otro, se complementaran, y se reforzaran mutuamente (...)

La Villa de Allariz, como cualquier otra villa o ciudad, desde una perspectiva material, la configuran el caserío, los monumentos y los espacios públicos. A todos ellos les hemos prestado análoga atención (...).



Fig. 81b.1 Allariz. Vista do río Arnoia.

Fig. 81.1 Allariz. Plano do plan especial.

complexa e crítica entre a creatividade arquitectónica e a continuidade dos elementos primarios existentes e o tecido da cidade.

Estas ideas van cristalizar nunha serie de actuacións de planificación urbana e rural dos arquitectos galegos desta época, encamiñadas á posta en valor do noso patrimonio construído. Na seguinte década e baixo este mesmo impulso diferentes equipos dirixidos por César Portela e Daniel Pino redactarán os plans de recuperación do Castro de Santa Tegra, da Illa de San Simón (con Xosé Bar Boo), ou o planeamento rural das Neves nunha liña de traballo que culminará coa aprobación do Plan Especial do Casco Histórico de Allariz (1995)

Esta liña de traballo se resume moi ben no texto redactado en 2003 por César Portela para explicar os obxectivos e logros do Plan de Allariz:

“(...)prestámoslle especial atención á Arquitectura pero cedendo o principal protagonismo aos cidadáns, aos seus costumes, ás súas necesidades e tamén aos seus desexos, tratando de conseguir que ambos obxectivos: o social e o arquitectónico, non entrasen en contradición senón que, pola contra, se apoiasen o un ao outro, se complementasen, e reforzasen mutuamente (...)

A Vila de Allariz, como calquera outra vila ou cidade, desde unha perspectiva material, configúranse o casarío, os monumentos e os espazos públicos. A todos eles prestámoslles análoga atención (...).

Capítulo separadamente, no caso de Allariz, merece o Río e as súas marxes como factor sen dúbida determinante na fundación da vila e o seu posterior desenvolvemento urbano e industrial. Por iso o saneamento do río, a rehabilitación das súas beiras, o acondicionamento dos espazos verdes xa sexan naturais ou



Capítulo aparte, en el caso de Allariz, merece el Río y sus márgenes como factor sin duda determinante en la fundación de la villa y su posterior desarrollo urbano e industrial. Por ello el saneamiento del río, la rehabilitación de sus orillas, el acondicionamiento de los espacios verdes ya sean naturales o artificiales: bosques, prados, cultivos,..., alamedas que lo bordean, y sobre todo el reforzamiento y la potenciación de este conjunto de elementos como hilo conductor del proceso de rehabilitación global del conjunto de la Villa. También fue determinante, en todo el proceso de actuación arquitectónico-urbanístico, la conciencia de que la villa es una y que esa unidad es a su vez inseparable del territorio, no solo en el que se asienta sino también del circundante. Por ello se abordó a un tiempo y coordinadamente el Plan Especial del Centro Histórico, con el Plan General del Término Municipal y ambos incardinados en la realidad más amplia de la Comarca (...).

(...) el mayor esfuerzo, si cabe, fue encaminado a concretar actuaciones arquitectónicas puntuales pero significativas que permitieran establecer pautas concretas de actuación y servir de ejemplo de la intención que animaba todo el proceso. También redactar documentos que explicaban aquello que no podía construirse de inmediato. Y apoyándonos en lo uno y en lo otro, utilizarlos como palanca para poder iniciar un debate amplio acerca del futuro de la villa y del municipio.

A lo largo del proceso, que duró, aproximadamente 12 años, y que aun hoy continúa, la participación de la población fue constante y abundó la crítica y la autocrítica, como mejor y casi la única vía para corregir errores, perfeccionar aciertos y orientar el rumbo.

El resultado está a la vista: Allariz es un escenario que llama la atención y suscita interés por la belleza de su arquitectura, la calidad de sus espacios y de su medio ambiente, pero también por la conciencia y el orgullo de sus ciudadanos acerca de todo ello, y la dignidad personal y colectiva que muestran ante la vida."



Fig. 82b.1 C. Portela. Vista da ponte peonil río Arnoia. (Allariz)

Fig. 82b.2 C. Portela. Vista da ponte peonil río Arnoia. (Allariz)

artificiais: bosques, prados, cultivos,...., alamedas que o bordean, e sobre todo o reforzamento e a potenciación deste conxunto de elementos como fío condutor do proceso de rehabilitación global do conxunto da Vila. Tamén foi determinante, en todo o proceso de actuación arquitectónico-urbanístico, a conciencia de que a vila é unha e que esa unidade é á súa vez inseparable do territorio, non só no que se asenta senón tamén do circundante. Por iso abordouse a un tempo e coordinadamente o Plan Especial do Centro Histórico, co Plan Xeral do Termo Municipal e ambos incardinados na realidade máis ampla da Comarca (...).

(...) o maior esforzo, se cadra, foi encamiñado a concretar actuacións arquitectónicas puntuais pero significativas que permitisen establecer pautas concretas de actuación e servir de exemplo da intención que animaba todo o proceso. Tamén redactar documentos que explicaban aquilo que non podía construírse de inmediato. E apoiándonos nun e no outro, utilízalos como panca para poder iniciar un debate amplo arredor do futuro da vila e do municipio.

Ao longo do proceso, que durou, aproximadamente 12 anos, e que aínda hoxe continúa, a participación da poboación foi constante e abundou a crítica e a autocrítica, como mellor e case que única vía para corrixir erros, perfeccionar acertos e orientar o rumbo.

O resultado está á vista: Allariz é un escenario que chama a atención e suscita interese pola beleza da súa arquitectura, a calidade dos seus espazos e do seu medio ambiente, pero tamén pola conciencia e o orgullo dos seus cidadáns sobre todo iso, e a dignidade persoal e colectiva que mostran ante a vida."

3.2.2. ESTUDIOS Y PUESTA EN VALOR DE LA ARQUITECTURA RURAL

Son varios, y de importante contenido, los textos ofrecidos por arquitectos gallegos acercándonos a la arquitectura tradicional. Destacan de manera iniciática “El medio rural gallego y su arquitectura” escrito por Manuel Gallego, las aportaciones de César Portela e Iago Seara compendiadas en el volumen “Galicia, patrimonio arquitectónico, ciudad y territorio” (COAG Santiago, 1984)

Pero los manuales que van a marcar el arranque de la línea de investigación de la arquitectura popular en Galicia son sin duda los volúmenes de “La Tierra” y “La Casa” escritos por Xaquín Lorenzo y editados por Galaxia en la Biblioteca Básica de la Cultura Gallega en el año 1982; también los cuadernos de arquitectura popular del Museo del Pueblo Gallego editados en dos volúmenes: “Arquitectura popular I: La Casa” y “Arquitectura popular II: Arquitecturas adjetivas” que compendian el trabajo de investigación de Manuel Caamaño; y los dos tomos de la “Arquitectura Popular en Galicia” escritos por Pedro De Llano y editados por el COAG entre los años 1981 y 1983.

La historia de un hombre como Xaquín Lorenzo (1907-1988) nos aproxima a las biografías de algunos de los pioneros de nuestra cultura como Vicente Riesgo u Otero Pedrayo. De muy joven, y alentado por Florentino López Cuevillas, conocedor de sus estudios y dibujos, presenta un primer trabajo sobre el carro gallego al Seminario de Estudios Gallegos (S.Y.G.) institución en la que es recibido y se convierte en socio activo ya en 1926 y con la que participa en el trabajo de campo del volumen Tierra de Deza siguiendo la estela de otros volúmenes etnográficos precedentes del SEG

3.2.2. ESTUDOS E POSTA EN VALOR DA ARQUITECTURA RURAL

Son varios, e de importante contido, os textos ofrecidos por arquitectos galegos achegándonos á arquitectura tradicional. Destacan de xeito incíático “*O medio rural galego e a súa arquitectura*” escrito por Manuel Gallego, as aportacións de César Portela e Iago Seara compendiadas no volume “*Galicia, patrimonio arquitectónico, cidade e territorio*” (COAG Santiago, 1984)

Pero os manuais que van marcar o arranque da liña de investigación da arquitectura popular en Galicia son sen dúbida os volumes de “*A Terra*” e “*A Casa*” escritos por Xaquín Lorenzo e editados por Galaxia na Biblioteca Básica da Cultura Galega no ano 1982; tamén os cadernos de arquitectura popular do Museo do Pobo Galego editados en dous volumes: “*Arquitectura popular I: A Casa*” e “*Arquitectura popular II: Arquitecturas adxectivas*” que compendian o traballo de investigación de Manuel Caamaño; e os dous tomos da “*Arquitectura Popular en Galicia*” escritos por Pedro De Llano e editados polo COAG entre os anos 1981 e 1983.

A historia dun home coma Xaquín Lorenzo (1907-1988) achéganos ás biografías dalgúns dos pioneiros da nosa cultura coma Vicente Risco ou Otero Pedrayo. De moi noviño, e alentado por Florentino López Cuevillas, coñecedor dos seus estudos e debuxos, presenta un primeiro traballo sobre o carro galego ao Seminario de Estudos Galegos (S.E.G.) institución na que he recibido e se converte en socio activo xa en 1926 e coa que participa no traballo de campo do volume *Terra de Deza* seguindo a estela dos volumes etnográficos precedentes do SEG (entón xa editados) coma os de *Vila de Calvos*, *Parroquia de Velle* ou o de *Terra de Melide*, que dando un salto de máis de 60

(entonces ya editados) como los de Vila de Calvos, Parroquia de Vele o el de Terra de Melide, que dando un salto de más de 60 años sirvió también en los años ochenta de arranque a nuestra joven generación en la temática de la arquitectura popular a través de las clases de Manuel Gallego Jorreto en la ETSAC.

Como indica Carlos Martínez a respecto de los textos de Xaquín Lourenzo:

“... el peso del apego a ese mundo idealizado se manifiesta en él actuante. Hay saudade de la aldea y del vivir rural, de su bondad y equilibrio, de su vínculo ancestral con la tierra, en suma de una tradición. A lo mejor, este sentimiento de pérdida que en él suscitaba la observación de una cultura en transición hacia un porvenir incierto actuó como estímulo de su infatigable búsqueda científica”

Los trabajos de Xaquín Lorenzo, anteriores a la barbarie franquista, y recuperados después de un dramático salto en el tiempo, nos hacen pensar donde podríamos estar ahora si el fascismo no hubiera interrumpido de forma tan drástica nuestra evolución como cultura y como pueblo. Hoy, 75 años después del inicio de la barbarie, tan sólo nos quedan fragmentos enciclopédicos de nuestra cultura ancestral, referencias ‘arqueológicas’ de nuestro pasado que los jóvenes tenemos el deber de recoger como relevo para reconstruir nuestro futuro, como cultura y como pueblo. Y en lo que alcanza a los arquitectos: como cultura material. No se trata aquí de cuestiones políticas, sino de nuestra necesidad existencial de recomponer un mundo perdido sobre el que asentar las bases de un futuro mejor relacionado con el soporte territorial y natural que ocupamos y en el que vivimos. Estableciendo nuevas posibilidades de supervivencia de

anos serviu tamén nos anos oitenta de arranque á nosa nova xeración na temática da arquitectura popular a través das clases de Manuel Gallego Jorreto na ETSAC.

Coma indica Carlos Martínez a respecto dos textos de Xaquín Lourenzo:

*“... o peso do apego a ese mundo idealizado maniféstase nel actuante. Hai seña da aldea e do vivir rural, da súa bondade e equilibrio, do seu vencello ancestral coa terra, en suma dunha tradición. Se cadra, este sentimento de perda que nel suscitaba a observación dunha cultura en transición cara un porvir incerto actuou como estímulo da súa infatigable procura científica”.*⁵⁷

Os traballos de Xaquín Lorenzo, anteriores á barbarie franquista, e recuperados despois dun dramático salto no tempo, fannos cavilar onde poderíamos estar agora se o fascismo non tivera interrompido de forma tan drástica a nosa evolución coma cultura e coma pobo. Hoxe, 75 anos despois do inicio da barbarie, tan só nos quedan fragmentos enciclopédicos da nosa cultura ancestral, referencias ‘arqueolóxicas’ do noso pasado que os novos temos o deber de recoller coma remuda para reconstruír o noso futuro, coma cultura e coma pobo. E no que atinxe aos arquitectos: coma cultura material. Non se trata aquí de cuestións políticas, senón da nosa necesidade existencial de recompoñer un mundo perdido sobre o que asentar as bases dun futuro mellor relacionado co soporte territorial e natural que ocupamos e no que vivimos. Establecendo novas posibilidades de supervivencia da nosa cultura material e con ela da nosa arquitectura, e abrir novas xanelas a un desenvolvemento harmónico coa natureza, con procesos construtivos,

⁵⁷ GARCÍA MARTÍNEZ, Carlos. “Acheegas para o perfil dun etnógrafo” en Xaquín Lorenzo. *De varia etnográfica*. A Coruña: Biblioteca gallega. La Voz de Galicia, S.A., 2004. Páx. 27.

nuestra cultura material y con ella de nuestra arquitectura, y abrir nuevas ventanas a un desarrollo armónico con la naturaleza, con procesos constructivos, productivos y económicos sostenibles, y compatibles con las necesidades de un ajuste ecológico a escala local y planetaria.

Volviendo a la etnografía, Xaquín Lorenzo siguió desarrollando durante décadas un trabajo escasamente relacionado con los etnógrafos españoles, y muy estrechamente relacionado desde su inicio con los etnógrafos Portugueses, más avanzados en esa época que los especialistas españoles, y sobre todo con el hamburgués Hans Karl Schneider, del que adopta la forma de trabajo simultaneando textos y descripciones gráficas.

Su trabajo desparramado en tropel de artículos en revistas científicas internacionales se centró a partir de 1950 en el trabajo de campo para el segundo tomo de la Historia de Galicia dirigida por Otero Pedrayo, que simultanea con las excavaciones arqueológicas, y del que resulta su obra: "Etnografía. Cultura Material", primera recopilación y sistematización general de nuestra etnografía, hecha en Galicia. A partir de aquí la última etapa de su vida supone un paso más en la consolidación de su trabajo con la fundación del Museo del Pobo Galego (1976) y la publicación de varios importantes tomos antes de su muerte dedicados la "El carro tradicional", "El cancionero popular", "El mar y los ríos", "Los oficios"; y sobre todo en el que la nosotros ocupa "La Casa" y "La Tierra".

En estos dos últimos volúmenes estudia la casa como espacio de la intimidad humana, y también como artefacto profundamente instalado en la tierra de la que viven y para la que trabajan los labradores gallegos, y a través de esta serie de relaciones la tierra como proyección de la vida humana, de las cosas y tareas de los hombres y mujeres que

produtivos e económicos sustentábeis, e compatíbeis coas necesidades dun axuste ecolóxico a escala local e planetaria.

Voltando á etnografía, Xaquín Lorenzo seguiu desenvolvendo durante décadas un traballo escasamente relacionado cos etnógrafos españois,⁵⁸ e moi estreitamente relacionado desde o seu inicio cos etnógrafos Portugueses, máis avanzados nesa época ca os especialistas españois, e sobre todo co hamburgués Hans Karl Schneider, do que adopta a forma de traballo conxugando textos e descricións gráficas.

O seu traballo espallado en multitude de artigos en revistas científicas internacionais centrouse a partir de 1950 no traballo de campo para o segundo tomo da Historia de Galiza dirixida por Otero Pedrayo, que simultánea coas escavacións arqueolóxicas, e do que resulta a súa obra: “Etnografía. Cultura Material”, primeira recompilación e sistematización xeral da nosa etnografía, feita en Galiza. A partir de aquí a derradeira etapa da súa vida supón un paso máis na consolidación do seu traballo coa fundación do Museo do Pobo Galego (1976) e a publicación de varios importantes tomos antes da súa morte adicados a “O carro tradicional”, “O cantigueiro popular”, “O mar os ríos”, “Os oficios”; e sobre todo no que a nós ocupa “A Casa” e “A Terra”.

Nestes dous últimos volumes estuda a casa coma espazo da intimidade humana, e tamén coma artefacto fundamentalmente instalado na terra da que viven e para a que traballan os labregos galegos, e a través desta serie de relacións a terra coma proxección da vida humana, das cousas e tarefas dos homes e mulleres que nela traballan e viven. De aquí

⁵⁸ Agás a influencia de Luis de Hoyos como se indica en GARCÍA MARTÍNEZ, 2004. Páxs. 17-18 : “... habería que subliñar a relación con etnógrafos españois do círculo de Luis de Hoyos, fundamentalmente a través de Risco, e en especial cos portugueses dende antes da guerra, como é o caso de Mendes Corrêa, Santos Júnior, Vieira Braga, Pires de Lima, etcétera, e logo coa escola creada en torno a Jorge Dias no Centro de Estudos de Etnologia Peninsular de Lisboa, que publica notorios traballos sobre a cultura material”.

en ella trabajan y viven. De aquí arranca una línea de estudios etnográficos del mundo tradicional y de la arquitectura popular gallega que produjo una serie de publicaciones de enorme interés como los dos estudios de la arquitectura anónima gallega de Manuel Caamaño y Pedro de Llano. ambos productos bibliográficos de los primeros años ochenta fueron reeditados de manera más reciente, en ediciones más cuidadas y ampliadas con ensayos disciplinares sobre el paisaje o la nueva arquitectura gallega, convirtiéndose en auténticos tratados en papel sobre nuestro patrimonio arquitectónico tradicional válidos también para hallar un cierto catálogo de soluciones constructivas tradicionales y sobre todo apuntar criterios de intervención a la hora de intervenir en la rehabilitación de nuestro patrimonio tradicional construido.

Manuel Caamaño Suárez publica en 1997 un amplio estudio sobre La casa-vivienda, en 1999 los títulos A casa popular y Las construcciones adjetivas, dentro de la colección de cuadernos del Museo del Pobo Galego, y sobre todo un gran compendio sobre la arquitectura popular gallega recogido bajo el título: *Las construcciones de la arquitectura popular. Patrimonio Etnográfico de Galicia*.

Este último volumen recoge una exhaustiva recopilación de la arquitectura popular de las diferentes comarcas gallegas, y sobre todo, en lo que a nuestro trabajo interesa, una introducción excepcional al espacio geográfico gallego, que bien había podido servir de punto de arranque para un necesario atlas del paisaje gallego, y algunas separatas de especial interés como una de las últimas dedicada a las construcciones del territorio, caminos, cercados, puentes y pasales, terrazas de cultivo y riegos, que son algunos de los elementos configuradores de nuestro territorio humanizado.

arrinca unha liña de estudos etnográficos do mundo tradicional e da arquitectura popular galega que produciu unha serie de publicacións de enorme interese coma os dous estudos da arquitectura anónima galega de Manuel Caamaño e Pedro de Llano. Ámbolos dous produtos bibliográficos dos primeiros anos oitenta foron reeditados de maneira máis recente, en edicións máis coidadas e ampliadas con ensaios disciplinares sobre a paisaxe ou a nova arquitectura galega, converténdose en auténticos tratados en papel sobre o noso patrimonio arquitectónico tradicional válidos tamén para achar un certo catálogo de solucións construtivas tradicionais e sobre todo apuntar criterios de intervención á hora de intervir na rehabilitación do noso patrimonio tradicional construído.

Manuel Caamaño Suárez publica en 1997 un amplo estudo sobre *A casa-vivenda*, en 1999 os títulos *A casa popular* e *As construcións adxectivas*, dentro da colección de cadernos do Museo do Pobo Galego, e sobre todo un grande compendio sobre a arquitectura popular galega recollido baixo o título: *As construcións da arquitectura popular. Patrimonio Etnográfico de Galicia*.

Este último volume recolle unha exhaustiva recompilación da arquitectura popular das diferentes comarcas galegas, e sobre todo, no que ao noso traballo interesa, unha introdución excepcional ao espazo xeográfico galego, que ben puidera servir de punto de arranque para un necesario atlas da paisaxe galega, e algunhas separatas de especial interese coma unha das últimas adicada ás construcións do territorio, camiños, valados, pontes e pasais, socalcos e regas, que son algúns dos elementos configuradores do noso territorio humanizado.

Facendo fincapé na importante harmonía da nosa arquitectura tradicional e a nosa paisaxe natural. A nosa arquitectura popular relacionouse sempre harmonicamente coa paisaxe rural e coa paisaxe natural, respectando a paisaxe coma 'plano de fondo' da

Haciendo hincapié en la importante armonía de nuestra arquitectura tradicional y nuestro paisaje natural. Nuestra arquitectura popular se relacionó siempre armónicamente con el paisaje rural y con el paisaje natural, respetando el paisaje como 'plano de fondo' de la arquitectura en el que se integraban las actividades del hombre. Esta condición, respetada por nuestra arquitectura popular, se rompió recientemente con la dispersión de la construcción privada actual y los nuevos trazados viarios a través del territorio, dispersión que fragmenta el paisaje y da por resultado el caos donde antes teníamos un importante equilibrio entre la arquitectura y el soporte natural de nuestro espacio arquitectónico. Xosé Lois Martínez ha explicado muy bien la ruptura con el medio tradicional en base a los trazados de nuevas redes viarias en las que parece estar absolutamente ausente la lógica del mundo tradicional a través del que se realizan sus trazados.

En esta misma línea de valorización de nuestra tradición constructiva de base popular, trabajó durante décadas el arquitecto Pedro de Llano, que años después de publicar sus dos tomos recopilatorios sobre la arquitectura popular gallega, publica en el 1996 el libro *A arquitectura popular en Galicia. Razón y construcción*, que reedita su trabajo de análisis de la arquitectura popular e incluye además una serie de textos que dan la visión que tiene Pedro de Llano de la nueva dirección que debe tomar la arquitectura gallega sobre la base de la tradición popular; de las experiencias de su generación concentradas en los ejemplos de su propia arquitectura y de Manuel Gallego, César Portela, José Manuel Rosales Noves, Celestino García Braña o Iago Seara; y de un amplio conocimiento de la modernidad arquitectónica de Le Corbusier la De la Sota.

arquitectura⁵⁹ no que se integraban as actividades do home. Esta condición, respectada pola nosa arquitectura popular, rompeuse recentemente coa dispersión das construción privada actual e os novos trazados viarios a través do territorio, dispersión que fragmenta a paisaxe e dá por resultado o caos onde antes tiñamos un importante equilibrio entre a arquitectura e o soporte natural do noso espazo arquitectónico. Xosé Lois Martínez ten explicado moi ben a ruptura co medio tradicional en base aos trazados de novas redes viarias nas que parece estar absolutamente ausente a lóxica do mundo tradicional a través do que se realizan os seus trazados.

Nesta mesma liña de valorización da nosa tradición construtiva de base popular, traballou durante décadas o arquitecto Pedro de Llano, que anos despois de publicar os seus dous tomos recopilatorios sobre a arquitectura popular galega, publica no 1996 o libro *A arquitectura popular en Galicia. Razón e construción*, que reedita o seu traballo de análise da arquitectura popular e inclúe ademais unha serie de textos que dan a visión que ten Pedro de Llano da nova dirección que debe tomar a arquitectura galega sobre a base da tradición popular; das experiencias da súa xeración concentradas nos exemplos da súa propia arquitectura e de Manuel Gallego, César Portela, José Manuel Rosales Noves, Celestino García Braña, Iago Seara; e dun amplo coñecemento da modernidade arquitectónica de Le Corbusier a De la Sota.

⁵⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Editorial Blume, 1975. Páx. 88. O autor define a paisaxe dentro do espazo arquitectónico coma plano de fondo dos niveis inferiores: cidade, casa e cousas.

En el arranque de su libro, Pedro de Llano entronca con el movimiento arts and crafts como punto de partida de una arquitectura racional con base en la producción popular que pueda guiar nuestras actuaciones en el territorio.

"El desarrollo de una arquitectura debe, en mi opinión, entroncar en una tradición, por medio de una actitud crítica que renueve y modernice continuamente sus contribuciones y siguiendo la costumbre de la arquitectura anónima, buscar una correcta relación entre el hombre y su medio, continuando la definición de su nunca acabado territorio por medio de nuevas aportaciones"

A partir de aquí hace hincapié especial en la necesidad de vencer el desarraigo del hombre urbano, y valorizar la cultura material popular y anónima, por su erudición en el conocimiento del medio que nos rodea.

Nosotros, completando el discurso de Pedro de Llano, entendemos que los dos grandes enemigos del territorio son la velocidad con la enorme dimensión de los nuevos procesos de transformación del territorio, y el profundo desarraigo de la sociedad urbana que es quien promueve y dirige, según su interés unilateral estas transformaciones.

No son la moda ni el mundo de la imagen los principales enemigos del territorio. El deterioro está en la utilización contracultural de estos recursos y en nuestra capacidad tecnológica de destrucción del mundo tradicional y de la naturaleza. Pero los arquitectos tenemos que recuperar el pulso de los tiempos y ser capaces de incidir con nuestros proyectos en la sociedad y en la producción colectiva de formas y objetos. No podemos seguir refugiándonos en

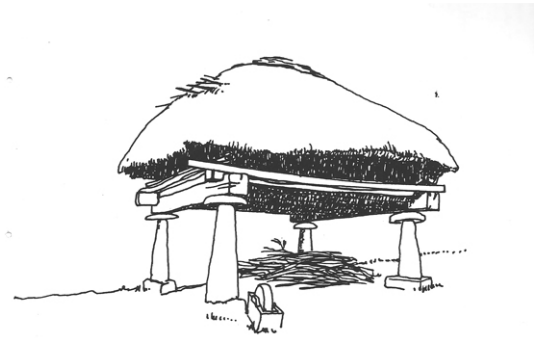


Fig. 88b.1 P. de Llano / P. Lizancos: Estudo do Piornedo. Palleira.

Fig. 88b.2 P. de Llano / P. Lizancos: Estudo do Piornedo. Palleira.

No arranque do seu libro, Pedro de Llano entronca co movemento *arts and crafts* coma punto de partida⁶⁰ dunha arquitectura racional con base na produción popular que poida guiar as nosas actuacións no territorio.

*“O desenvolvemento dunha arquitectura debe, na miña opinión, entroncar nunha tradición, por medio dunha actitude crítica que renove e modernice continuamente as súas contribucións e seguindo o costume da arquitectura anónima, buscar unha correcta relación entre o home e o seu medio, continuando a definición do seu nunca acabado territorio por medio de novas achegas”.*⁶¹

A partir de aquí fai fincapé especial na necesidade de vencer o desarraigo do home urbano, e valorizar a cultura material popular e anónima, pola súa erudición no coñecemento do medio que nos arrodea.

Nós, completando o discurso de Pedro de Llano, entendemos que os dous grandes inimigos do territorio son a velocidade coa enorme dimensión dos novos procesos de transformación do territorio, e o profundo desarraigo da sociedade urbana que é quen promove e dirixe, segundo o seu interese unilateral estas transformacións.

Non son a moda nin o mundo da imaxe os principais inimigos do territorio. O deterioro está na utilización contracultural destes recursos e na nosa capacidade tecnolóxica de destrución do mundo tradicional e da natureza. Mais os arquitectos temos que recuperar o pulso dos tempos e ser capaces de incidir cos nosos proxectos na

⁶⁰ Aínda que nós, ao longo deste traballo situamos a orixe da arquitectura do territorio moito antes, nos exemplos históricos anteriores que desde a antigüidade procuran a convivencia da arquitectura coa paisaxe.

⁶¹ DE LLANO, Pedro. *Arquitectura popular en Galicia. Razón e construcción*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. Comisión de Cultura, 1996. (1ª ed. 1983). Páx. 216.

nuestra condición de artistas minoritarios instalados en la producción de realizaciones de enorme purismo estético y diminuta repercusión social. Los arquitectos gallegos llevamos por lo menos tres décadas ocupados produciendo arquitecturas lamentablemente minoritarias a través de procesos proyectuales de marcado carácter artesanal, mientras a nuestro alrededor aumentó de forma dramática la velocidad y capacidad productiva y destructiva de nuestra sociedad postindustrial.

...

Pedro de Llano considera que los arquitectos debemos seguir el ejemplo de la arquitectura tradicional y trabajar con las cosas y materias que tenemos a nuestro alcance. Que dominamos tecnológicamente.

"En el mundo de la arquitectura, los materiales a nuestro alcance y el nivel tecnológico de la sociedad para la que trabajamos constituyen quizás la taxativa barrera en la determinación de nuestras posibilidades de intervención y, en su interior, debemos aprender a movernos."

Los arquitectos jóvenes, en cambio, consideramos necesario saltar esta limitación, y promover nuevas formas tecnológicas para construir las arquitecturas que ideamos, sólo así haremos avanzar nuestra sociedad hacia una nueva forma de entender la arquitectura, y como el propio Pedro de Llano propone:

"...afrontar nuestro trabajo creativo, no desde un rígido conjunto de recetas de uno o de otro tipo, sino desde una rigurosa reflexión sobre su posible papel en nuestro contexto social."



Fig. 89b.1 Piornedo: Fonte e palloza.

Fig. 89b.2 Piornedo: Debuxos de conxunto.

Fig. 89.1 Piornedo: Debuxos de conxunto.

sociedade e na produción colectiva de formas e obxectos. Non podemos seguir refuxiándonos na nosa condición de artistas minoritarios instalados na produción de realizacións de enorme purismo estético e diminuta repercusión social. Os arquitectos galegos levamos polo menos tres décadas ocupados producindo arquitecturas lamentablemente minoritarias a través de procesos proxectuais de marcado carácter artesanal, mentres ao noso arredor aumentou de forma dramática a velocidade e capacidade produtiva e destrutiva da nosa sociedade postindustrial.

...

Pedro de Llano considera que os arquitectos debemos seguir o exemplo da arquitectura tradicional e traballar coas cousas e materias que temos ao noso alcance. Que dominamos tecnoloxicamente.

*“No mundo da arquitectura, os materiais ó noso alcance e o nivel tecnolóxico da sociedade para a que traballamos constitúen quizais a taxativa barreira na determinación das nosas posibilidades de intervención e, no seu interior, debemos aprender a movernos”.*⁶²

Os arquitectos novos, en cambio, consideramos necesario saltarnos esta limitación, e promover novas formas tecnolóxicas para construír as arquitecturas que ideamos, só así faremos avanzar a nosa sociedade cara unha nova forma de entender a arquitectura, e como o propio de Llano propón:



⁶² DE LLANO, 1996. Páx. 212.

Todas las investigaciones teóricas de Pedro de Llano, encaminadas a definir una arquitectura que mire lúcidamente al futuro desde el afincamiento en su medio, se plasman en sus fecundas rehabilitaciones y sobre todo en una actuación suya que resulta paradigmática para nuestro trabajo: la Rehabilitación de la aldea del Piornedo en la sierra de los Ancares.

La aldea del Piornedo es una ladea de montaña situada a 1300 de altura en el faldón occidental de la Sierra de los Ancares, peculiar por la permanencia de las pallozas entre sus construcciones domésticas. Las pallozas sobrevivieron curiosamente por tener una estructura y forma tan diferenciada de las otras construcciones domésticas. Pues, así como en otras aldeas hemos visto el recambio de arquitecturas tradicionales por otras nuevas mediante ampliaciones o renovaciones de su volumen, en el caso del Piornedo los propietarios se encontraron con que las características de las pallozas no permitía fácilmente este tipo de obras de ampliación, por lo que sus propietarios se fueron decantando más por edificar una casa anexa y mantener cada palloza como espacio adjetivo a la nueva vivienda para los usos más relacionados con el campo y el ganado, lo que permitió a través de su singularidad su permanencia.

Las actuaciones de recuperación de la aldea de Piornedo comienzan en 1986, con la redacción del ESTUDIO BÁSICO PARA LA REHABILITACIÓN INTEGRADA DE PIORNEDO DE ANCARES, y se prolongan con diferentes proyectos y actuaciones constructivas que son en el mayor de los casos posteriores a las actuaciones que analizaremos más adelante de rehabilitación de las aldeas de Seceda y Froxán en la Sierra del Courel, realizadas bien entrados los años noventa.

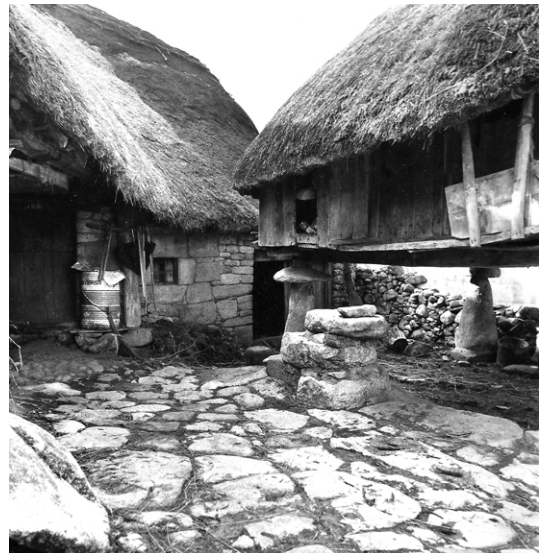


Fig. 90b.1 Piornedo: Vista dun grupo de pallozas.

Fig. 90b.2 Piornedo: Vista dun grupo de pallozas.

*“...afronta-lo noso traballo creativo, non desde un ríxido conxunto de receitas dun ou doutro tipo, senón desde unha rigorosa reflexión sobre o seu posible papel no noso contexto social”.*⁶³

Todas as investigacións teóricas de Pedro de Llano, encamiñadas a definir unha arquitectura que olle lúcidamente ao futuro desde o arraigo no seu medio, plásmanse nas súas fecundas rehabilitacións e sobre todo nunha actuación súa que resulta paradigmática para o noso traballo: a Rehabilitación da aldea do Piornedo na serra dos Ancares.

A aldea do Piornedo é unha ladea de montaña situada a 1300 de altura na aba occidental da Serra dos Ancares, peculiar pola permanencia das pallozas entre as súas construcións domésticas. As pallozas sobreviviron curiosamente por ter unha estrutura e forma tan diferenciada das outras construcións domésticas. Pois, así como noutras aldeas temos visto a substitución de arquitecturas tradicionais por outras novas mediante ampliacións ou renovacións do seu volume, no caso do Piornedo os propietarios atopáronse con que as características das pallozas non permitía facilmente este tipo de obras de ampliación, polo que os seus propietarios fóronse decantando máis por edificar unha casa anexa e manter cada palloza coma espazo adxectivo á nova vivenda para os usos máis relacionados co agro e o gando, o que permitiu a través da súa singularidade a súa permanencia.

As actuacións de recuperación da aldea de Piornedo comezan en 1986, coa redacción do ESTUDO BÁSICO PARA A REHABILITACIÓN INTEGRADA DE PIORNEDO DE ANCARES, e prolónganse con diferentes proxectos e actuacións

⁶³ DE LLANO, 1996. Páx. 207.

En una aldea como El Piornedo, profundamente marcada por la descomposición social y económica de la vida tradicional que hizo entrar a toda el alta montaña gallega, y de forma más drástica a la comarca de los Ancares, en una crisis aparentemente irreversible con el despoblamiento y el envejecimiento de sus pobladores no se puede intervenir arquitectónicamente sin atender primero a las necesidades más básicas de tipo humano. Por lo que se plantean dos grandes objetivos: en primer lugar mejorar las condiciones de vida de los habitantes de la aldea promoviendo líneas de actuación sobre los servicios básicos, comunicaciones rodadas, asistencia médica, telefonía, ayuda financiera a la agricultura de montaña, etc. En segundo lugar crear un organismo que proteja no sólo su arquitectura tradicional sino también el estudio y conservación de sus formas culturales. A partir de estos objetivos, el planteamiento para la recuperación de la aldea es el de centrarse en primer lugar en la mejora del espacio público con nuevas pavimentaciones, e infraestructuras de saneamiento y redes eléctrica y de TV, y en el establecimiento de un pequeño equipamiento dedicado a museo para reforzar un programa paralelo de recuperación de las pallozas y demás edificaciones personales.

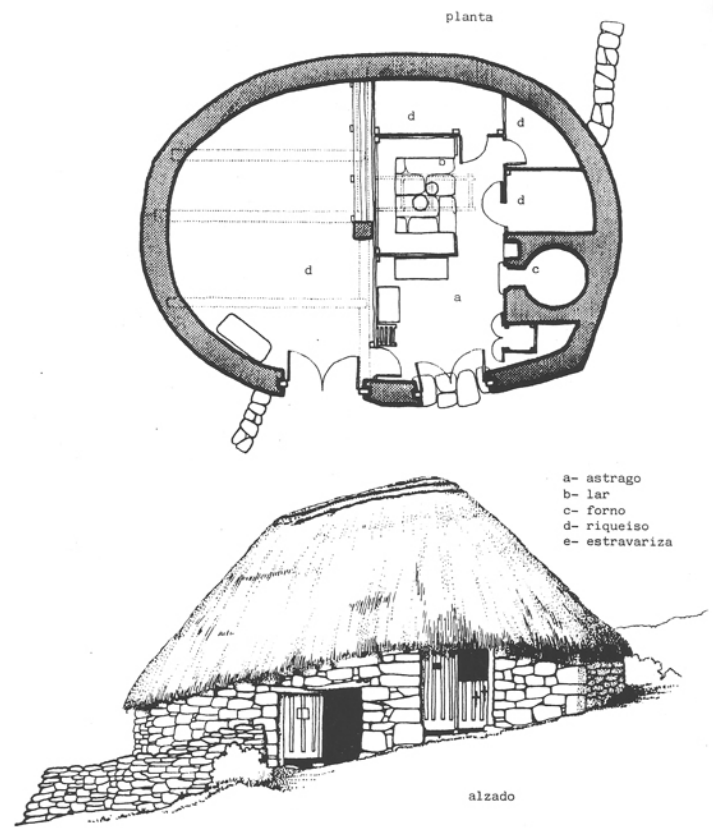


Fig. 91b.1 Piornedo: Planos dunha palloza.

construtivas que son no maior dos casos posteriores ás actuacións que analizaremos máis adiante de rehabilitación das aldeas de Seceda e Froxán na Serra do Courel, realizadas ben entrados os anos noventa.

Nunha aldea como O Piornedo, fondamente marcada pola descomposición social e económica da vida tradicional que fixo entrar a toda a alta montaña galega, e de forma máis drástica á comarca dos Ancares, nunha crise aparentemente irreversible co despoboamento e o envellecemento dos seus moradores non se pode intervir arquitectonicamente sen atender primeiro ás necesidades máis básicas de tipo humano. Polo que se propoñen dous grandes obxectivos: en primeiro lugar mellorar as condicións de vida dos habitantes da aldea promovendo liñas de actuación sobre os servizos básicos, comunicacións rodadas, asistencia médica, telefonía, auxilio financeiro á agricultura de montaña, etc. En segundo lugar crear un organismo que protexa non só a súa arquitectura tradicional senón tamén o estudo e conservación das súas formas culturais. A partir destes obxectivos, a proposta para a recuperación da aldea é a de centrarse en primeiro lugar na mellora do espazo público con novas pavimentacións, e infraestructuras de saneamento e redes eléctrica e de TV, e no establecemento dun pequeno equipamento adicado a museo para reforzar un programa paralelo de recuperación das pallozas e demais edificacións privadas.⁶⁴

⁶⁴ Convén indicar que o equipamento non se levou a cabo, e os cartos públicos fóronse destinando a obras centradas en actuacións privadas que despois os vecinos, ao non sufragalas tampouco consideraron ser quen de mantelas.

4. ARQUITECTURA E TERRITORIO NA CONTEMPORANEIDADE

4.1 CONTEMPORANEIDADE DA ARQUITECTURA DO TERRITORIO.

En los capítulos precedentes se ha señalado la existencia de una arquitectura gallega del territorio, y se demostró la importancia que esta arquitectura tuvo históricamente cómo pilar en la recuperación de la arquitectura popular, del patrimonio rural, o en el debate sobre la recuperación de los centros históricos de las ciudades gallegas.

En la ciudad histórica, la arquitectura siempre fue entendida cómo transformación de un soporte existente. Nosotros reivindicamos ese mismo trato físico del proyecto con la arquitectura precedente, también para la arquitectura



Fig. 92b.1 A. Reboredo: Sede do parlamento de Galiza. 1989.

4. ARQUITECTURA E TERRITORIO NA CONTEMPORANEIDADE.

4.1 CONTEMPORANEIDADE DA ARQUITECTURA DO TERRITORIO.

Nos capítulos precedentes tense sinalado a existencia dunha arquitectura galega do territorio, e demostrouse a importancia que esta arquitectura tivo historicamente como alicerce na recuperación da arquitectura popular, do patrimonio rural, ou no debate sobre a recuperación dos centros históricos das cidades galegas.

Na cidade histórica, a arquitectura sempre foi entendida como transformación dun soporte existente. Nós reivindicamos ese mesmo trato físico do proxecto coa arquitectura precedente, tamén para a arquitectura do territorio, cando nos enfrontamos á construción de lugares públicos na natureza.

del territorio, cuando nos enfrentamos a la construcción de lugares públicos en la naturaleza.

En esa adjetivación del lugar existente mediante nuestro proyecto de arquitectura se puede producir una continuidad espacial y cultural que nos resulta de extremado interés en esta tesis. Frente a la lógica de las clasificaciones teóricas habituales que tienden a distinguir una arquitectura de raíz histórica fundamentada en la tradición y una arquitectura más innovadora fundamentada en la vanguardia, nos encontramos, en la actualidad, con una arquitectura nueva equilibrada entre estos dos vectores de formación e innovación. Una arquitectura capaz de concretar formalmente la necesaria continuidad entre el soporte territorial y nuestras intervenciones a través de la noción del lugar público. Nunca entendido sólo como referencia geográfica o histórica, sino como creación cultural capaz de reflejar nuestras actividades y encapsular una época, o sucesivas épocas y renovadas actividades humanas.

Este hilo discursivo, nos lleva a sugerir que puede haber algo común entre proyectos tan dispares como la ampliación del Cementerio de San Cataldo, en Módena (Italia) de Aldo Rossi y Gianni Braghieri, o la nueva ordenación de la Plaza de Sans, en Barcelona de Albert Viaplana y Helio Piñón. Lo que los une no son las posibles referencias a la geografía construida preexistente en cada uno de estos espacios urbanos antes de las intervenciones, sino la capacidad que tuvieron ambos proyectos, desde distintos lenguajes estéticos y esquemas de pensamiento incluso contradictorios, de crear un lugar en sí. Un lugar público único, sin más referencias que las propiamente arquitectónicas. Un lugar abstracto, no referenciado a la morfología urbana existente sino a la interpretación del



Fig. 93b.1 A. Penela: Facultade de Empresariais de Vigo.

Fig. 93b.2 A. Penela: Biblioteca e paso elevado.

Nesa adxectivación do lugar existente mediante o noso proxecto de arquitectura pode producirse unha continuidade espacial e cultural que nos resulta de extremado interese nesta tese. Fronte á lóxica das clasificacións teóricas habituais que tenden a distinguir unha arquitectura de raíz histórica fundamentada na tradición e unha arquitectura máis innovadora fundamentada na vangarda, atopámonos, na actualidade, cunha arquitectura nova equilibrada entre estes dous vectores de formación e innovación. Unha arquitectura capaz de concretar formalmente a necesaria continuidade entre o soporte territorial e as nosas intervencións a través da noción do lugar público. Nunca entendido só coma referencia xeográfica ou histórica, senón coma creación cultural capaz de reflectir as nosas actividades e condensar unha época, ou sucesivas épocas e renovadas actividades humanas.

Este fío do discurso, lévanos a suxerir que pode haber algo común entre proxectos tan dispares como a ampliación do Cemiterio de San Cataldo, en Módena (Italia) de Aldo Rossi e Gianni Braghieri, ou a nova ordenación da Plaza de Sans, en Barcelona de Albert Viaplana e Helio Piñón. O que os une non son as posibles referencias á xeografía construída preexistente en cada un destes espazos urbanos antes das intervencións, senón a capacidade que tiveron ambos os dous proxectos, desde distintas linguaxes estéticas e esquemas de pensamento mesmo contraditorios, de crear un lugar en si. Un lugar público único, sen máis referencias que as propiamente arquitectónicas. Un lugar abstracto, non referenciado á morfoloxía urbana existente senón á interpretación do contexto de forma máis ampla, a través da propia cultura arquitectónica.

Fronte ao desamparo propio da nosa época contemporánea atopamos un forte arraigamento na propia cultura arquitectónica e na confianza na súa capacidade

transformadora. Esta é a base da historia e a actualidade presente da Arquitectura do Territorio: a arquitectura entendida como transformación positiva do mundo existente.

Máis, para chegar até esa conclusión vai ser preciso primeiro caracterizar á nova xeración de arquitectos galegos que vai soste a responsabilidade de dar continuidade no futuro inmediato coa súa práctica profesional á nosa arquitectura do territorio.

contexto de forma más amplia, a través de la propia cultura arquitectónica.

Frente al desamparo propio de nuestra época contemporánea encontramos un fuerte arraigo en la propia cultura arquitectónica y en la confianza en su capacidad transformadora. Esta es la base de la historia y la actualidad presente de la Arquitectura del Territorio: la arquitectura entendida cómo transformación positiva del mundo existente.

Más, para llegar hasta esa conclusión va a ser preciso primero caracterizar a la nueva generación de arquitectos gallegos que va a sostener la responsabilidad de dar continuidad en el futuro inmediato con su práctica profesional a nuestra arquitectura del territorio.

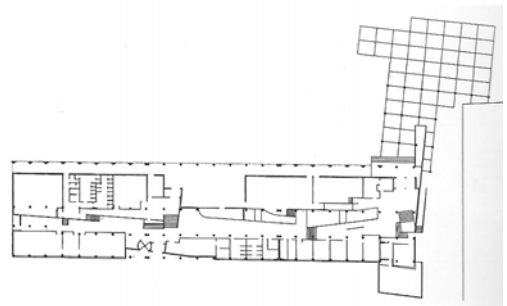


Fig. 94b.1 F. Peña: Grupo escolar de Mugardos. Catálogo do CAIG. 1990.

4.2. LA GENERACIÓN DEL 2000

Son diversos los autores que ven en el panorama de la arquitectura actual un paisaje cubierto de inconsistencias y fragmentos, un simple reflejo de la realidad fragmentaria urbana actual, dislocada e incapaz de anticiparse al futuro de forma propositiva. Se quiere caracterizar a los nuevos arquitectos como habitantes hedonistas de un mundo de formas nuevas ágiles e intuitivas, en las que prima la singularidad y la excepción frente al maestrazgo, la transmisibilidad, y la formación de un espíritu grupal capaz de realizar propuestas generales o colectivas.

Frente a esta idea tópica de culto a la figura individual del arquitecto y su excepcionalidad, esta Tesis defiende justo el contrario: el espíritu grupal de nuestro tiempo arquitectónico.

Es cierto que la invención o la creación de imágenes novedosas son especialmente importantes en nuestros días, pero dejando aparte lo de la experimentación formal hay ciertos paralelismos entre los diferentes equipos, y hay sin duda una sustancia común a la nueva arquitectura.

En el panorama actual de la arquitectura gallega, hay una élite de profesionales que realizan arquitectura de autor, frente al mercado, y dentro de este selecto colectivo distinguimos nítidamente dos formas de hacer arquitectura: la disciplina del espectáculo y la disciplina del oficio. Ambas tienen conexiones e influencias mutuas, y ambas son



Fig. 95b.1 Iterare arquitectura: Centro sociocultural de Teo.

4.2. A XERACIÓN DO 2000

Son diversos os autores que ven no panorama da arquitectura actual unha paisaxe cuberta de inconsistencias e fragmentos, un simple reflexo da realidade fragmentaria urbana actual, dislocada e incapaz de anticiparse ao futuro de forma propositiva. Quérese caracterizar aos novos arquitectos coma habitantes hedonistas dun mundo de formas novas áxiles e intuitivas, nas que prima a singularidade e a excepción fronte ao mestrádego, a transmisibilidade, e a formación dun espírito grupal capaz de realizar propostas xerais ou colectivas.

Fronte a esta idea tópica de culto á figura individual do arquitecto e a súa excepcionalidade, esta Tese defende precisamente o contrario: o espírito grupal do noso tempo arquitectónico.

É certo que a invención ou a creación de imaxes novidosas é especialmente importante nos nosos días, pero por riba da experimentación formal hai certos paralelismos entre os diferentes equipos, e hai sen dúbida unha substancia común á nova arquitectura.

No panorama actual da arquitectura galega, hai unha elite de profesionais que realizan arquitectura de autor, fronte ao mercado, e dentro deste selecto colectivo

valorables desde un posicionamiento analítico, aunque en esta Tesis optamos por ocuparnos mayormente de la arquitectura del oficio.

Bajo el signo del oficio, de la arquitectura ejercida con un sentido crítico, claro distante de posicionamientos historicistas o de la transposición directa de formas y modelo ya establecidos polos maestros, nosotros vislumbramos una auténtica generación de arquitectos jóvenes, con similitudes y paralelismos visibles desde sus primeras realizaciones y con un posible discurso para nuestro territorio. Un grupo capaz de renovar substancialmente nuestra arquitectura del territorio.

Una generación que se caracteriza no sólo por la coincidencia cronológica o biográfica de sus integrantes, es decir por la coetaneidad de sus miembros, sino también por su contemporaneidad. Es decir, por el espíritu común del grupo. Un grupo de profesionales jóvenes que con auténtico sentido gremial confía de forma renovada en la propia disciplina arquitectónica como única base segura para poder producir una nueva arquitectura.

Un grupo de arquitectos coetáneos, que nos formamos y comenzamos alrededor del año 2000 el ejercicio profesional en comunión de ideas, lo que nos hace contemporáneos, es decir, partícipes de una misma sensibilidad vital, de una trayectoria y un destino comunes como grupo, ante una misma coyuntura histórica, determinada polos acontecimientos y el propio espacio geográfico en el que nos formamos.

La vida de una generación está siempre marcada por una dicotomía entre lo que recibimos de nuestros maestros, como compendio de lo vivido anteriormente, a lo que se le tiende a asignar un valor contextual permanente; y la necesidad de dejar fluir la propia espontaneidad, en un



Fig. 96b.1 R. Pier: Casa Domitila en Oleiros. Vista exterior.

Fig. 96b.2 R. Pier: Casa Domitila. Vista exterior.

Fig. 96.1 R. Pier: Casa Domitila. Planta e alzado da vivenda.

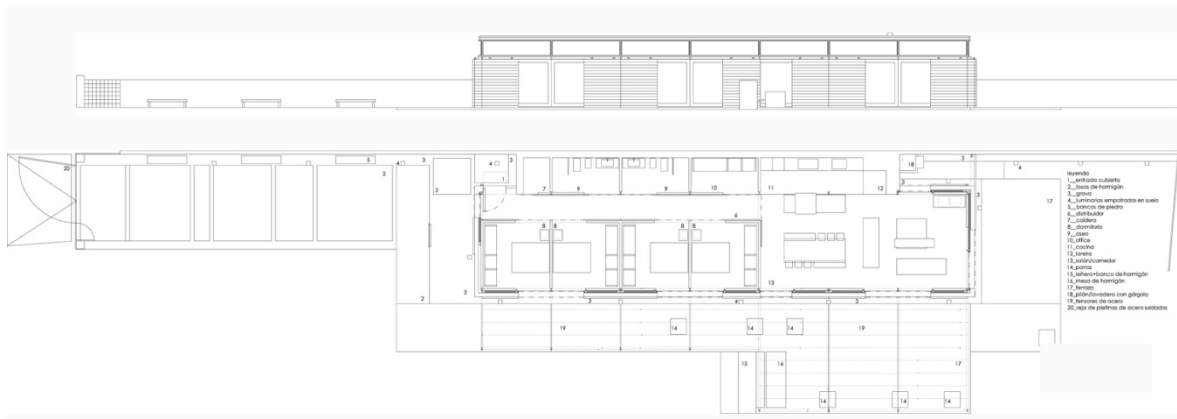
distinguimos nitidamente dúas formas de facer arquitectura: a disciplina do espectáculo e a disciplina do oficio. Ambas teñen conexións e influencias recíprocas, e ambas son valorables desde un posicionamento analítico, aínda que nesta Tese optamos por ocuparnos maiormente da arquitectura do oficio.

Baixo o signo do oficio, da arquitectura exercida cun sentido crítico, certamente afastado de posicionamentos historicistas ou da transposición directa de formas e modelos xa establecidos polos mestres, nós albiscamos unha auténtica xeración de arquitectos novos, con similitudes e paralelismos visibles desde as súas primeiras realizacións e cun posible discurso para o noso territorio. Un grupo capaz de renovar substancialmente a nosa arquitectura do territorio.

Unha xeración que se caracteriza non só pola coincidencia cronolóxica ou biográfica dos seus integrantes, é dicir pola coetaneidade dos seus membros, senón tamén pola súa contemporaneidade. É dicir, polo espírito común do grupo. Un grupo de profesionais mozos que con auténtico sentido gremial confía de forma anovada na propia disciplina arquitectónica coma única base certa para poder producir unha nova arquitectura.

Un grupo de arquitectos coetáneos, que nos formamos e comezamos arredor do ano 2000 o exercicio profesional en comunión de ideas, o que nos fai contemporáneos, é dicir, partícipes dunha mesma sensibilidade vital, dunha traxectoria e un destino comúns como grupo, ante unha mesma conxuntura histórica, determinada polos acontecementos e o propio espazo xeográfico no que nos formamos.

A vida dunha xeración está sempre marcada por unha dicotomía entre o que recibimos dos nosos mestres, como compendio do vivido anteriormente, ao que se lle



camino creativo abierto de diferenciación sobre todo lo existente.

“Hay un momento en que las ideas de nuestros maestros no nos parecen opiniones de unos hombres determinados, sino la verdad misma, anónimamente descendida sobre la tierra. En cambio, nuestra sensibilidad espontánea, lo que vamos pensando y sintiendo de nuestro propio peculio, no se nos presenta nunca concluido, completo y rígido, como una cosa definitiva, sino que es una fluencia íntima de materia menos resistente”.

Esta dicotomía entre la herencia de los maestros y la propia innovación, en la generación que vamos a caracterizar, se concentra en dos momentos sucesivos: el aprendizaje, contextualizado en los años noventa, o se lo queremos extender algo más en los últimos quince años del siglo XX; y el arranque profesional, condensado en el cambio de centuria y la primera década del s. XXI.

4.2.1 NEXO COMÚN: EL APRENDIZAJE EN LOS 90.

La situación de la arquitectura en Galicia en el último cuarto del siglo XX había estado condicionada por el importante crecimiento demográfico de los años sesenta, la eclosión de las estructuras urbanas, y la orfandad de los arquitectos frente al panorama de crisis disciplinar de la arquitectura internacional. En los años 80 se produjo un cambio de realidad social u orden social que no entendió o no supo absorber la arquitectura del momento, muy centrada en esta época en búsquedas formalistas un tanto vacías de

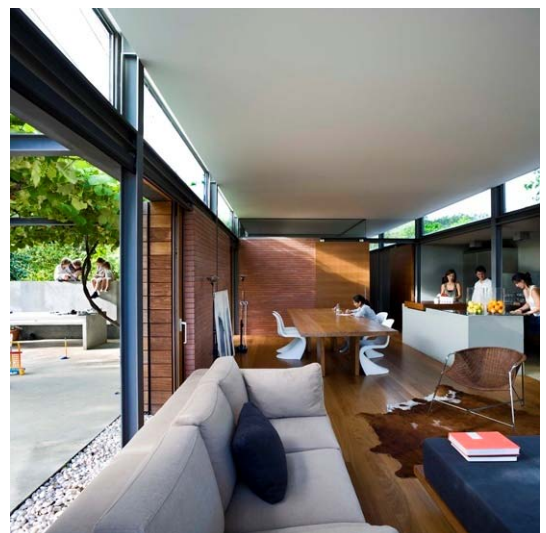
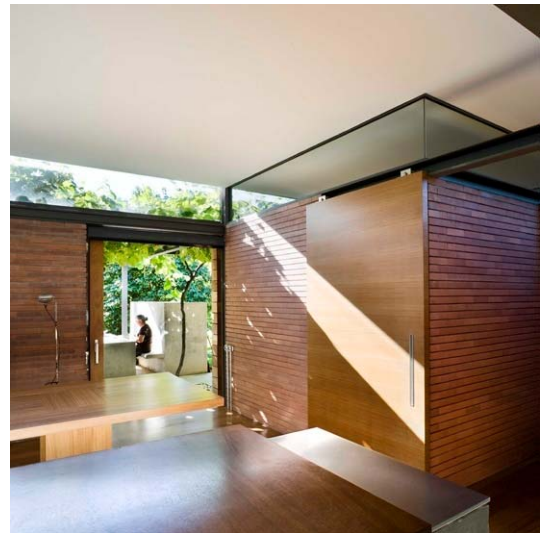


Fig. 97b.1 R. Pier: Casa Domitila en Oleiros. Vista interior.

Fig. 97b.2 R. Pier: Casa Domitila. Vista interior.

tende a asignar un valor contextual permanente; e a necesidade de deixar fluír a propia espontaneidade, nun camiño creativo aberto de diferenciación sobre todo o existente.

*“Hai un intre no que as ideas dos nosos mestres non nos parecen opinións duns homes determinados, senón a verdade mesma, anonimamente descendida sobre a terra. En cambio, a nosa sensibilidade espontánea, o que imos cavilando e sentindo do noso propio caletre, non se nos presenta nunca concluído, completo e ríxido, como unha cousa definitiva, senón que é unha fluencia íntima de materia menos resistente”.*⁶⁵

Esta dicotomía entre a herdanza dos mestres e a propia innovación, na xeración que imos caracterizar, concéntrase en dous momentos sucesivos: a aprendizaxe, contextualizada nos anos noventa, ou se a queremos estender algo máis nos últimos quince anos do século XX; e o arranque profesional, condensado no cambio de centuria e a primeira década do s. XXI.

4.2.1. NEXO COMÚN: A APRENDIZAXE NOS 90.

A situación da arquitectura en Galicia no último cuarto do século XX viñera condicionada polo importante crecemento demográfico dos anos sesenta, a eclosión das estruturas urbanas, e a orfandade dos arquitectos fronte ao panorama de crise disciplinar da arquitectura internacional. Nos anos 80 produciuse un cambio de realidade social ou

⁶⁵ ORTEGA GASSET, José. *El tema de nuestro tiempo*. Barcelona: Editorial Espasa, 2003 (1ª ed. 1923).

contenido espacial, y que tuvo en esta década su mayor expresión estética en la eclosión de la literatura urbana gallega con autores como Suso de Toro, Manuel Rivas, Lino Braxe, o Miguel Anxo Fernán Vello que fueron quienes de caracterizar en la narrativa y en la poesía nuestras frustraciones colectivas.

Nuestra generación, la de los nacidos unos quince años más tarde que estos autores, alrededor de 1970, se caracteriza en primer lugar por haber crecido en un entorno social y político en pleno cambio. Es la llamada generación del 'Cambio'. Sociológicamente se ha hablado de esta generación que comúnmente abarca los nacidos entre 1967-1977, aunque estas clasificaciones no tienen demasiado rigor y derivan de estudios comerciales para marketing o publicidad que pretenden evaluar en abstracto la capacitación de determinados segmentos de población.

Lo que sí tienen es una base histórica real en la ruptura generacional que se produce en Europa entre el mayo francés (1968) y la caída del muro de Berlín (9 de noviembre de 1989), y en España en los cambios sociales y políticos condensados en los diez años de transición que separan la desaparición de Franco en el año 1975, y el ingreso español en la Unión Europea mediante el tratado de adhesión a la CEE de 1985.

Pero para hablar de la formación de una generación, no debemos hacerlo en base a fechas abstractas que son sólo testigo de una coetaneidad sino siempre en base a un nexo o historia común que crea lazos y nos identifica como grupo, como bien indica Mannheim:

"No se puede hablar de idéntica generación por la cronología únicamente, sólo si participan en los



Fig. 98b.1 D. Estany, D. Beiras: Casa en Coirós. Vista exterior leste.

Fig. 98b.2 D. Estany, D. Beiras: Casa en Coirós. Vista exterior sur.

Fig. 98.1 D. Estany, D. Beiras: Casa en Coirós. Planos.

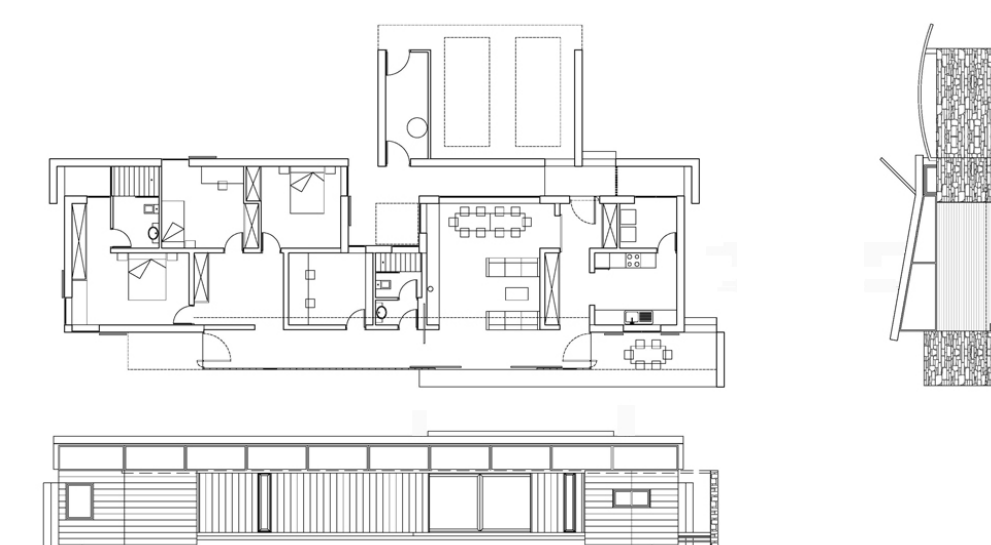
orden social⁶⁶ que non entendeu ou non soubo absorber a arquitectura do momento, moi centrada nesta época en procuras formalistas un tanto baleiras de contido espacial, e que tivo nesta década a súa maior expresión estética na eclosión da literatura urbana galega con autores coma Suso de Toro, Manuel Rivas, Lino Braxe, ou Miguel Anxo Fernán Vello que foron quen de caracterizar na narrativa e na poesía as nosas frustracións colectivas.

A nosa xeración, a dos nados uns quince anos máis tarde que estes autores, arredor de 1970, caracterízase en primeiro lugar por ter medrado nun contorno social e político en pleno cambio. É a chamada xeración do 'Cambio'. Socioloxicamente tense falado desta xeración que comunmente abrangue os nados entre 1967-1977, aínda que estas clasificacións non teñen demasiado rigor e deveñen de estudos comerciais para *marketing* ou publicidade que pretenden avaliar en abstracto a capacitación de determinados segmentos de poboación.

O que si teñen é unha base histórica real na ruptura xeracional que se produce en Europa entre o maio francés (1968) e a caída do muro de Berlín (9 de novembro de 1989), e en España nos cambios sociais e políticos condensados nos dez anos de transición que separan a desaparición de Franco no ano 1975, e o ingreso español na Unión Europea mediante o tratado de adhesión á CEE de 1985.

Mais para falar da formación dunha xeración, non debemos facelo en base a datas abstractas que son unicamente testemuña dunha coetaneidade senón sempre en base a un nexo ou historia común que crea lazos e nos identifica como grupo, como ben indica Mannheim:

⁶⁶ Reflictese na irrupción da decostrución descrita en: ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. Utopía y decostrucción en la arquitectura contemporánea. Oviedo: Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo, 2003. Páxs. 18-39.



acontecimientos y experiencias que pueden crear unos vínculos entre ellos.

(...)

Hay que haber nacido... -en la misma comunidad de vida- para poder compartir obstáculos y ventajas...hay que buscar un nexo de unión concreto...una participación en el destino común de esta unidad histórico-social"

Sobre la experiencia común de la Escuela de Arquitectura de la Coruña, surge una generación bien diferenciada de las anteriores de nuevos arquitectos nacidos alrededor de 1970 que comienzan a ejercer la profesión en el cambio de siglo. Esta nueva generación, reflejo del cambio de escala que se está produciendo en ese momento en la arquitectura gallega, apoyado también en el empujón de los profesionales nacidos alrededor de 1955, implicados en la Escuela de arquitectura de Coruña en estos años, que aparecen dispuestos a liderar un modelo de enseñanza de la arquitectura mucho más práctico y próximo a los alumnos que el que ellos mismos recibieron en las escuelas de Madrid y Barcelona.

Formarán a estudiantes de arquitectura que tienen como punto de encuentro la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Coruña, en la que cursan estudios entre los años 80 y 90, y reciben un aprendizaje de calidad irregular caracterizada por los maestrizgos individuales y la fuerte personalidad de algunos de los profesores, pero también caracterizada por los siguientes aspectos:

M. Jorreto: La puesta en común de las vanguardias históricas y de las diferentes etapas del movimiento moderno



Fig. 99b.1 M. Jorreto: Casa en Ramirás (Ourense). 2007. Vista exterior.

Fig. 99b.2 M. Jorreto: Casa en Ramirás. Vista exterior.

Fig. 99.1 M. Jorreto: Casa en Ramirás. Planos.

“Non se pode falar de idéntica xeración pola cronoloxía unicamente, só si participan nos acontecementos e experiencias que poden crear uns vínculos entre eles.

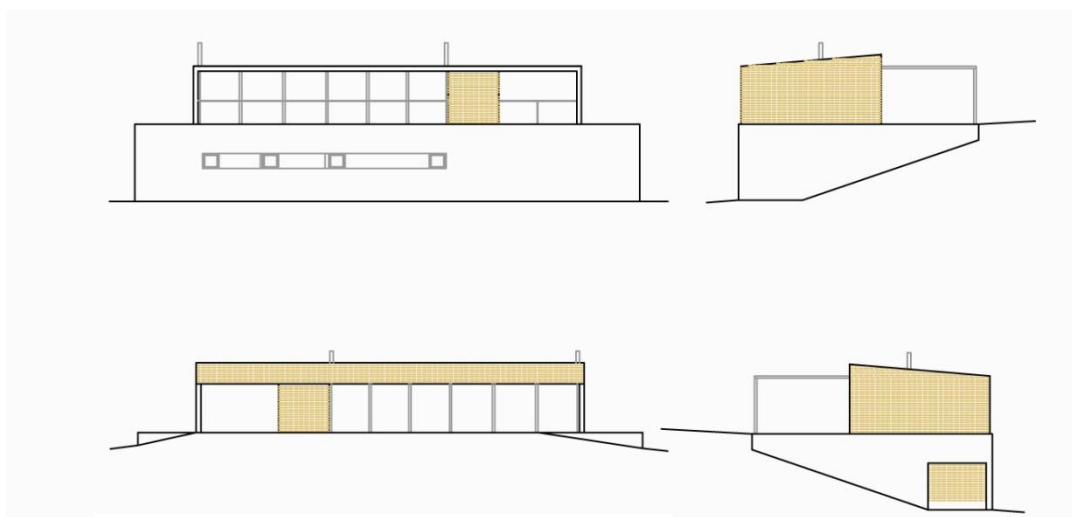
(...)

*Hai que nacer (...) na mesma comunidade de vida para poder compartir obstáculos e vantaxes (...) hai que buscar un nexo de unión concreto (...) unha participación no destino común desta unidade histórico-social”.*⁶⁷

Sobre a experiencia común da Escola de Arquitectura da Coruña, xorde unha xeración ben diferenciada das anteriores de novos arquitectos nados arredor de 1970 que comezan a exercer a profesión no cambio de século. Esta nova xeración, reflexo do cambio de escala que se está a producir nese intre na arquitectura galega, apoiase tamén no empurrón dos profesionais nados arredor do 1955, implicados na Escola de arquitectura da Coruña nestes anos, que aparecen dispostos a liderar un modelo de ensino da arquitectura moito máis práctico e próximo aos alumnos que o que eles propios recibiron nas escolas de Madrid e Barcelona.

Aprenderanlles a estudantes de arquitectura que teñen coma punto de encontro a Escola Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña, na que cursan estudos entre os anos 80 e 90, e reciben unha aprendizaxe de calidade irregular caracterizada polos mestrádegos individuais e a forte personalidade de algúns dos profesores, pero tamén caracterizada polos seguintes aspectos:

⁶⁷ MANNHEIM, Karl. *Le problème des générations*. Condé-sur-Noireau (Francia): Éditions Nathan, 1990. Páxs. 51-58.



(MM) europeo y americano. Con la ausencia de un patrón estético uniforme y el reconocimiento de la diversidad en la actualidad internacional de la arquitectura.

El acercamiento a la teoría de la arquitectura moderna a través de los tejidos urbanos, de las ciudades resultado de la propia historia de la arquitectura y de las obras singulares construidas. El análisis del diseño urbano a través de intervenciones de urbanismo de escala intermedia. Y el acercamiento simultáneo a disciplinas cruzadas como la geografía humana, o el paisajismo.

Una enseñanza de la arquitectura dominada por la importancia y preponderancia del proceso proyectual y la complementación de este proceso a través de disciplinas paralelas como la construcción o el cálculo de estructuras. Y en suma, la propia renovación académica con la rápida incorporación a la enseñanza de alumnos de la propia escuela.

Recordamos con claridad cómo fue cambiando, en la escuela de arquitectura de Coruña, el aprendizaje de proyectos desde los primeros años de carrera en los que aún sobrevivían las metáforas formales de los años 1980, ejercitándonos con el Hulse Pavillion de Anthony Ames y obras de los Five architects, sobre todo de M. Graves y R. Meier, para entrar después en el reinado de figuras individuales con el maestrazgo de Álvaro Siza, Enric Miralles, Jean Nouvel, Norman Foster, Renzo Piano, Souto de Mora (nuevos maestros/premios Pritzker), por último en los últimos cursos con las nuevas tendencias Diener&Diener, Frank Ghery y la OMA de Rem Koolhaas.

En lo tocante a la teoría del Movimiento Moderno después de los precursores centroeuropeos (V. Huerta, Loos, Berlage,...) y de la escuela de Chicago; comenzamos con los



Fig. 100b.1 M. Carbajo, C. Barrios: Cementerio en Teo. 2011.

A posta en común das vangardas históricas e das diferentes etapas do movemento moderno (MM) europeo e americano. Coa ausencia dun patrón estético uniforme e o recoñecemento da diversidade na actualidade internacional da arquitectura.

O achegamento á teoría da arquitectura moderna a través dos tecidos urbanos, das cidades resultado da propia historia da arquitectura e das obras singulares construídas. A análise do deseño urbano a través de intervencións de urbanismo de escala intermedia. E o achegamento simultáneo a disciplinas cruzadas como a xeografía humana, ou o paisaxismo.

Un ensino da arquitectura dominado pola importancia e preponderancia do proceso proxectual e o complemento deste proceso a través de disciplinas paralelas como a construción ou o cálculo de estruturas. E en suma, a propia renovación académica coa rápida incorporación ao ensino de alumnos da propia escola.

Unha Escola volcada nun ensino cada vez máis práctico e máis próximo, coa introdución de novos métodos de experimentación proxectual. Un bo exemplo destes métodos sería a elaboración de maquetas de traballo, que pasou en moi pouco tempo de ser un asunto que o alumnado recibía con certa perplexidade (afeitos como estábamos, nos primeiros anos de carreira, a realizar só maquetas do resultado terminado), a ser práctica habitual, e como esta práctica de realizar maquetas inacabadas durante o proceso se converteu nunha técnica xeralizada nos nosos proxectos.

Lembramos con clareza como foi mudando, na escola de arquitectura da Coruña, a aprendizaxe de proxectos desde os primeiros anos de carreira nos que aínda sobrevivían as metáforas formais dos anos 1980, exercitándonos co Hulse Pavillion de Anthony Ames e obras dos Five architects, sobre todo de M. Graves e R. Meier, para entrar despois no reinado de figuras individuais co mestrádego de Álvaro Siza, Enric Miralles, Jean Nouvel,

maestros más ortodoxos: Mies y Wright, tocando inicialmente a Le Corbusier y el olvidado Alvar Aalto; Grupo ABC de Hans Smith; profundizamos en la obra de Le Corbusier; el estudio de variaciones de la modernidad tan diferentes como Asplund, Gropius o Jacobsen, y las lecciones de urbanismo de las Siedlungen alemanas, de la arquitectura esencial de Heinrich Tessenov, Sigurd Lewerentz... Vehiculizados en la lectura de los grandes manuales de Bruno Zevi, Leonardo Benévolo, Roberto Segre, Sigfred Gideon, Reiner Banham, William Curtis o Aldo Rossi que fueron para mi generación auténticas 'hojas de ruta' para el aprendizaje de la arquitectura moderna.

El paso por la escuela de Coruña también supone formar parte de una historia común. La escuela de arquitectura pudo ser un catalizador en esos años pues con un espíritu similar al que había concurrido con la fundación del colegio de arquitectos de Galicia, una década antes, la escuela en los años 80 recogía como profesores a múltiples profesionales gallegos consagrados que habían cursado sus estudios fuera, fundamentalmente en Madrid y Barcelona, y también a la primera generación que había cursado estudios en la propia escuela y comenzaban a dar clases ilusionados y capaces de transmitirnos su ilusión (Xan Casabella, Santiago Tarrío, Pablo Costa, Pablo Tomé, María Carreiro, Cándido López, Amparo Casares, Plácido Lizancos, Fernando Agrasar, Miguel Abelleira, Paco Vidal, Álvarez Pablos, Manuel Freire, Manel Franco Taboada, Javier Estévez)

Movidos por esta ilusión, la carrera de arquitectura fue para nosotros un descubrimiento continuo, envueltos en un proceso de selección voraz que nos iba dando una cierta figuración como arquitectos conforme íbamos subiendo cada escalón, curso a curso. En los primeros años abundaban los individuos que sólo estaban matriculados por diversión, en

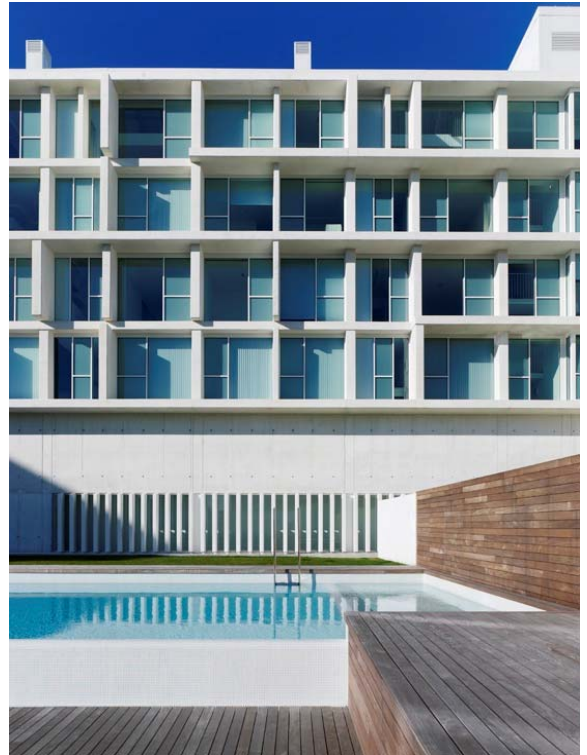


Fig. 100b.1 M. Carbajo, C. Barrios: Vivendas en Conxo. 2011.

Norman Foster, Renzo Piano, Souto de Moura (novos maestros/premios Pritzker), para rematar nos últimos cursos coas novas tendencias Diener&Diener, Frank Ghery e a OMA de Rem Koolhaas.

No tocante á teoría do Movemento Moderno despois dos precursores centroeuropeos (V. Horta, Loos, Berlage,...) e da escola de Chicago; comezamos cos mestres máis ortodoxos: Mies e Wright, tocando inicialmente a Le Corbusier e o esquecido Alvar Aalto; Grupo ABC de Hans Smith; afondamos na obra de Le Corbusier; o estudio de variacións da modernidade tan diferentes coma Asplund, Gropius ou Jacobsen, e as leccións de urbanismo das Siedlungen alemás, da arquitectura esencial de Heinrich Tessenov, Sigurd Lewerentz... Vehiculizados na lectura dos grandes manuais de Bruno Zevi, Leonardo Benévolo, Roberto Segre, Sigfred Gideon, Reiner Banham, William Curtis ou Aldo Rossi que foron para a miña xeración auténticas *‘follas de ruta’* para a aprendizaxe da arquitectura moderna.

O paso pola escola da Coruña tamén supón formar parte dunha historia común. A escola de arquitectura puido ser un catalizador neses anos pois cun espírito similar ao que concorrera coa fundación do colexio de arquitectos de Galicia, unha década antes, a escola nos anos 80 recollía coma profesores a múltiples profesionais galegos consagrados que cursaran os seus estudos fora, fundamentalmente en Madrid e Barcelona, e tamén á primeira xeración que cursara estudos na propia escola e comezaban a dar clases ilusionados e capaces de transmitirnos a súa ilusión (Xan Casabella, Santiago Tarrío, Pablo Costa, Pablo Tomé, María Carreiro, Cándido López, Amparo Casares, Plácido Lizancos, Fernando Agrasar, Miguel Abelleira, Paco Vidal, Álvarez Pablos, Manuel Freire, Manel Franco Taboada, Javier Estévez)

una especie de prolongación de la adolescencia, y conforme avanzábamos académicamente estos individuos iban desapareciendo y los supervivientes íbamos madurando en un aprendizaje que era cada vez más intenso. Poco a poco notábamos cómo la arquitectura lo envolvía todo e iba sustituyendo nuestras vidas, pasando a ser el centro de toda nuestra actividad intelectual dentro y fuera de las clases. Fueron años de vibrante intensidad, la arquitectura estaba en los libros, en las ciudades y en nuestros viajes. La arquitectura estaba en todas partes, y con la llegada del año 1992 también en los medios de comunicación, y a través de ellos en las charlas familiares.

El hecho de haber participado, en esos años de esta efervescencia académica, cultural y profesional, cursando la carrera en la Escuela de Arquitectura de La Coruña me da la oportunidad de poder contar en primera persona los primeros pasos de esta generación del 2000, desde una perspectiva propia y desde un conocimiento directo de los autores, de las obras que se analizarán en esta Tesis y de los procesos de aprendizaje y asentamiento del método proyectual que nos caracteriza como grupo.

4.2.2. EL EXORDIO GENERACIONAL

Las actas del 1º Congreso de Arquitectura Institucional en Galicia (Santiago 1990) al que ya nos referimos en este trabajo, y los números 17-27 de Obradoiro (la revista oficial del COAG coordinada en ese período por Xosé Lois Martínez, Xan Casabella, Plácido Lizancos y Xan M. Doce) dan buena fe del panorama profesional de la arquitectura gallega en los años 90 y de la situación de la profesión y de las realizaciones de los arquitectos gallegos



Fig. 102b.1 M. Jorreto: Casa 'flexible' en Ourense. 2005. Vista exterior.

Fig. 102b.2 M. Jorreto: Casa 'flexible'. Vista interior da planta terrea.

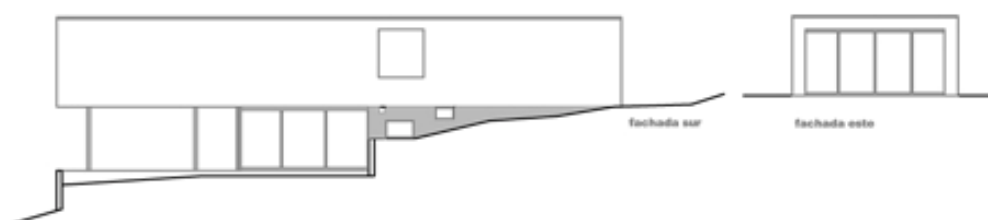
Fig. 102.1 M. Jorreto: Casa 'flexible'. Alzados.

Movidos por esta ilusión, a carreira de arquitectura foi para nós unha descuberta continua, envoltos nun proceso de selección voraz que nos ía dando unha certa figuración como arquitectos conforme íamos subindo cada chanzo, curso a curso. Nos primeiros anos abundaban os individuos que só estaban matriculados por diversión, nunha especie de prolongación da adolescencia, e conforme avanzabamos academicamente estes individuos ían desaparecendo e os superviventes íamos madurando nunha aprendizaxe que era cada vez máis intensa. Pouco a pouco notábamos como a arquitectura o envolvía todo e ía substituíndo as nosas vidas, pasando a ser o centro de toda a nosa actividade intelectual dentro e fora das aulas. Foron anos de vibrante intensidade, a arquitectura estaba nos libros, nas cidades e nas nosas viaxes. A arquitectura estaba en todas partes, e coa chegada do ano 1992 tamén nos medios de comunicación, e a través deles nas charlas familiares.

O feito de ter sido partícipe, neses anos desta efervescencia académica, cultural e profesional, cursando a carreira na Escola de Arquitectura de A Coruña dáme a oportunidade de poder contar en primeira persoa os primeiros pasos desta xeración do 2000, desde unha perspectiva propia e dende un coñecemento directo dos autores, das obras que se analizarán nesta Tese e dos procesos de aprendizaxe e asentamento do método proxectual que nos caracteriza como grupo.

4.2.2. O EXORDIO XERACIONAL

As actas do 1º Congreso de Arquitectura Institucional en Galicia (Santiago 1990) ao que xa nos referimos neste traballo, e os números 17-27 de Obradoiro (a revista



instantes antes del exordio de una nueva generación de arquitectos gallegos.

En este contexto finisecular aparece un grupo de arquitectos dispuesto a traspasar nuestras fronteras pensando desde aquí, que se apuntan a realizar prácticas en estudios internacionales, a participar de forma destacable en las ediciones del European, o competir en concursos internacionales sin currículum. Arquitectos y arquitectas que responden al perfil de un nuevo profesional que no considera completa su formación sin el conocimiento y el contraste con el que se está haciendo fuera en este preciso instante.

En la década de los noventa terminamos la carrera en la Escuela de Arquitectura de Coruña Jorge Salgado Cortizas, Mario di Felice, Alberto Corral (1991), Ana Recuna, Carlos Pita, Xosé M. López Mihura y Xoan Creus (1992), Covadonga Carrasco y Samuel Folgueral (1993), Lourdes Pérez Castro, Xosé A. Carreira (1994), Ánxeles Santos, Xosé Carlos Martínez, Belinda Besada Vergara y Marister Failde Ferreiro (1995), Juan A. Caridad, Jorge Sánchez, Carlos Díaz Cabeza y Daniel Beiras (1996), Enrique Blanco, Patricia Sabín, Cristina Nieto, Antonio Pernas Varela y Manuel 'Quico' Jorreto (1997), Marcial Rodríguez, y Santiago Barge Ferreiros (1998), Manuel Carbajo, Diego Vaquero y Rafael Pier Romero (1999), grupo que enlaza con otros más tardíos estudiantes y con los arquitectos más jóvenes titulados en el cambio de siglo como Belén Bouza Cora e Emilio Rodríguez Blanco (2000), Marta Somoza Medina, Andrés Soto y Nela Prieto (2001), Manuel Vázquez Muiño (2002), David Estany, Cristina Ansedé y Alberto Quintáns, Cristina Lago y Pablo Fidalgo (2003), Iván Rivas, Ramiro Sánchez Carro y Ruth Varela (2004), o Alberte Pérez (2005).



Fig. 1032b.1 Jorge Sánchez: Casa patio en Feans (A Coruña). Vista desde o acceso.

Fig. 103b.2 P. Lizancos, A. Sogo: Casa en Montrove (Oleiros). Vista do acceso superior

oficial do COAG coordinada nese período por Xosé Lois Martínez, Xan Casabella, Plácido Lizancos e Xan M. Doce) dan boa fe do panorama profesional da arquitectura galega nos anos 90 e da situación da profesión e das realizacións dos arquitectos galegos instantes antes do exordio dunha nova xeración de arquitectos galegos.

Neste contexto finisecular aparece un grupo de arquitectos disposto a traspasar as nosas fronteiras pensando desde aquí, que se apuntan a realizar prácticas en estudos internacionais, a participar de forma salientable nas edicións do *European*, ou competir en concursos internacionais sen currículo. Arquitectos e arquitectas que responden ao perfil dun novo profesional que non considera completa a súa formación sen o coñecemento e o contraste co que se está a facer fora neste preciso momento.

Na década dos noventa rematamos a carreira na Escola de Arquitectura da Coruña Jorge Salgado Cortizas, Mario di Felice, Alberto Corral (1991), Ana Recuna, Carlos Pita, Xosé M. López Mihura e Xoan Creus (1992), Covadonga Carrasco e Samuel Folgual (1993), Lourdes Pérez Castro, Xosé A. Carreira (1994), Ánxeles Santos, Xosé Carlos Martínez, Belinda Besada Vergara e Marister Failde Ferreiro (1995), Juan A. Caridad, Jorge Sánchez, Carlos Díaz Cabeza e Daniel Beiras (1996), Enrique Blanco, Patricia Sabín, Cristina Nieto, Antonio Pernas Varela e Manuel 'Quico' Jorreto (1997), Marcial Rodríguez, e Santiago Barge Ferreiros (1998), Manuel Carbajo, Diego Vaquero e Rafael Pier Romero (1999), grupo que enlaza con outros máis serodios estudantes e cos arquitectos máis novos titulados no cambio de século como Belén Bouza Cora e Emilio Rodríguez Blanco (2000), Marta Somoza Medina, Andrés Soto e Nela Prieto (2001), Manuel Vázquez Muiño (2002), David Estany, Cristina Ansedo e Alberto Quintáns, Cristina Lago e Pablo Fidalgo (2003), Iván Rivas, Ramiro Sánchez Carro e Ruth Varela (2004), ou Alberte Pérez (2005).

A estos arquitectos, en su mayor parte titulados en Coruña, se suman también nombres procedentes de otras escuelas que se asientan profesionalmente en el panorama gallego reciente, como Jorge Gómez Cereijo, Santiago Rodríguez Alcalá, Gonzalo Alonso, Elizabeth Abalo, Daniel Rivoira, Roi Salgueiro, y otros que se formaron en Coruña aunque recogieran su título en otras escuelas, como José Valladares, Rosana Vaquero o Jorge Cao.

Lo más importante es que con todos estos nombres aparece un grupo definido por individuos autores de arquitecturas diversas, que además de coincidir en un espacio histórico-social, tiene un nexo generacional o un destino común: una misma forma de entender el oficio del arquitecto. La nueva noción del oficio con la que se trabaja es más trascendente que las realizaciones materiales que puedan surgir, a pesar de la enorme calidad inicial de las primeras realizaciones arquitectónicas, a esta generación debemos darle su tiempo para juzgarla por las realizaciones que vendrán en el devenir de las próximas décadas.

Como primeras realizaciones de este grupo destacan algunas arquitecturas surgidas de los concursos públicos, podemos fijarnos en los trabajos del equipo formado por Belinda Besada, Juan Piñeiro Ferradas e Marister Failde que sorprende primero con la ampliación da Sede del Colegio de arquitectos en la plaza de la Quintana, y poco después con la Casa da Cultura de San Cibrao, en el ayuntamiento de Cervo. Se trata de un edificio interesante en su formalización y juego de perforaciones y aproximaciones a un edificio acristalado tras una rotunda piel exterior de hormigón blanco, además de un ejercicio de habilidad, pues el concurso proponía una parcela escasa que no llegaba a los 300 m² para establecer una casa de la cultura con un auditorio para más de 300 personas. Y el equipo de Belinda Besada actuó con audacia

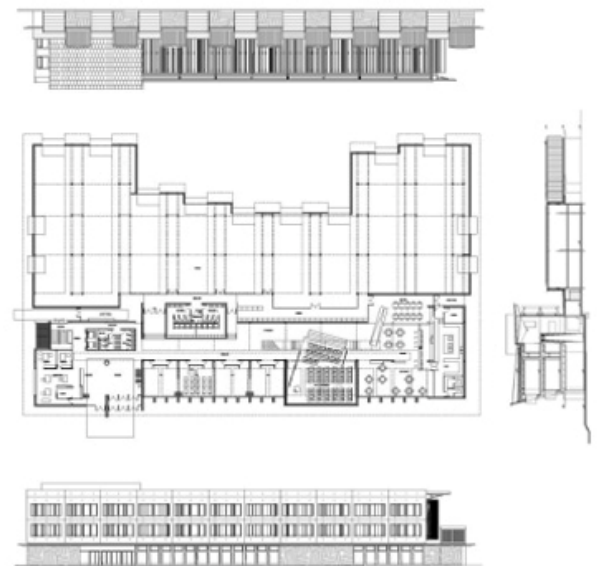


Fig. 104b.1 D. Rivoira, D. Rodríguez: Nave empresarial en Porriño. Vista exterior.

Fig. 104b.2 D. Rivoira, D. Rodríguez: Nave empresarial en Porriño. Planos.

A estes arquitectos, na súa maior parte titulados na Coruña, súmanse tamén nomes procedentes doutras escolas que se asentaron profesionalmente no panorama galego recente, coma Jorge Gómez Cereijo, Santiago Rodríguez Alcalá, Gonzalo Alonso, Elizabeth Abalo, Daniel Rivoira, Roi Salgueiro, e outros que se formaron na Coruña aínda que recollen o título noutras escolas, como José Valladares, Rosana Vaquero ou Jorge Cao.

O máis importante é que con todos estes nomes aparece un grupo definido por individuos autores de arquitecturas diversas, que ademais de coincidir nun espazo histórico-social, ten un nexo xeracional ou un destino común: unha mesma forma de entender oficio do arquitecto. A nova noción do oficio coa que se traballa é máis relevante que as realizacións materiais que poidan xurdir, a pesar da enorme calidade inicial das primeiras realizacións arquitectónicas, a esta xeración debemos darlle o seu tempo para xulgalas polas realizacións que virán no devir das próximas décadas.

Como primeiras realizacións deste grupo destacan algunhas arquitecturas xurdidas dos concursos públicos, podemos fixarnos nos traballos do equipo formado por Belinda Besada, Juan Piñeiro Ferradas e Marister Failde que sorprende primeiro coa ampliación da Sede do Colexio de arquitectos na praza da Quintana, e pouco despois coa Casa da Cultura de San Cibrao, no concello de Cervo. Trátase dun edificio interesante na súa formalización e xogo de perforacións e aproximacións a un edificio envidrado tras unha rotunda pel exterior de formigón branco, ademais dun exercicio de habilidade, pois o concurso propoñía unha parcela escasa que non chegaba aos 300 m² para establecer unha casa da cultura cun auditorio para máis de 300 persoas. E o equipo de Belinda Besada actuou con audacia ao propor enterrar o uso principal no soto, estendéndoo baixo a praza e saltando así os límites da parcela inicialmente disposta.

al proponer enterrar el uso principal en el sótano, extendiéndolo bajo la plaza pública saltando así los límites de la parcela inicialmente dispuesta.

Algo similar hicieron Xaime Rodríguez Abilleira y Santiago Pintos en el proyecto ganador del concurso para auditorio de Marín, en Pontevedra. Bajo la plaza se entierra la sala principal y las salas de usos múltiples, y el proyecto se convierte en un ejercicio de diseño urbano, un gran espacio libre, con áreas arboladas y bancadas en el contorno de la iglesia existente, y en el que afloran una serie de pequeños lucernarios que iluminan el corredor de acceso a las salas múltiples. En el centro de la plaza aparece un enigmático edificio de cristal, que es la formalización volumétrica, en el exterior, del inmenso vestíbulo a triple altura de la sala principal del auditorio. De este mismo equipo resaltamos la rehabilitación de un edificio de viviendas en la plaza de Ferreiría (Pontevedra), en el que proponen una nueva estructura metálica de columnas circulares sensiblemente separadas de los muros medianeros, estableciendo un nuevo orden estructural en el interior del edificio, y el entramado de una arquitectura vanguardista dentro de un contenedor histórico. Una fusión espacial entre dos engranajes, que por cierto es motivo habitual de diseño en más de una propuesta de concurso y realizaciones construidas. Recordemos el accésit de Alberto Corral en el concurso para ampliación de la Casa del Ayuntamiento de Mugardos (A Coruña), que proponía un edificio de planta rectangular encerrando un prisma cuadrado de planta oblicua, el rectángulo completaba en volumen a fachada existente, y el cuadrado generaba un volumen prismático interior de madera con los usos principales del edificio - salón de plenos, despachos,... Entre los dos fluía el espacio y los recorridos. Proyecto emparentado con la torre-vivienda de Xesús Pisón en el



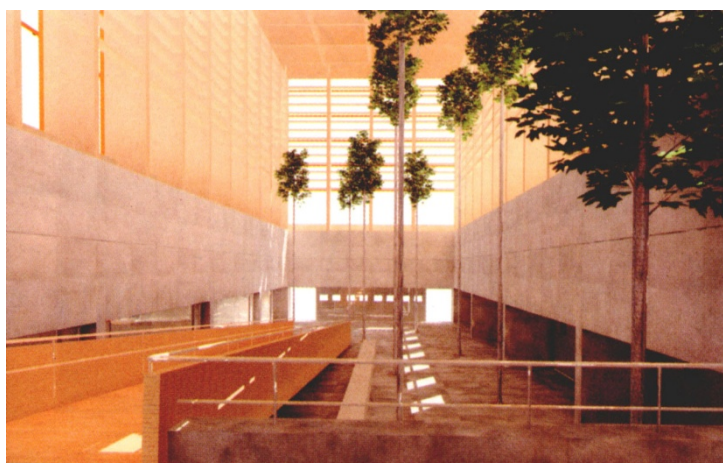
Fig. 105b.1 J. Abilleira, S. Pintos: Vivendas sociais en Rios. Vista de conxunto.

Fig. 105b.2 J. Abilleira, S. Pintos: Vivendas sociais en Rios. Unidades edificadas.

Fig. 105.1 J. Abilleira, S. Pintos: Concurro do auditorio de Marín.

Algo similar fixeron Xaime Rodríguez Abilleira e Santiago Pintos no proxecto gañador do concurso para auditorio de Marín, en Pontevedra. Baixo a praza entérrase a sala principal e as salas de usos múltiples, e o proxecto convertese nun exercicio de deseño urbano, un grande espazo libre, con áreas arboradas e bancadas no contorno da igrexa existente, e no que afloran unha serie de pequenos lucernarios que iluminan o corredor de acceso ás salas múltiples. No centro da praza aparece un enigmático edificio de cristal, que é a formalización volumétrica, no exterior, do inmenso vestíbulo a tripla altura da sala principal do auditorio. Deste mesmo equipo resaltamos a rehabilitación dun edificio de vivendas na praza de Ferrería (Pontevedra), no que propón unha nova estrutura metálica de columnas circulares sensiblemente separados dos muros medianeiros, establecendo unha nova orde estrutural no interior do edificio, e o entramado dunha arquitectura vangardista dentro dun contedor histórico. Unha fusión espacial entre dúas engrenaxes, que por certo é motivo habitual de deseño en máis dunha proposta de concurso e realizacións construídas. Lembremos o accésit de Alberto Corral no concurso para ampliación da Casa do Concello de Mugardos (A Coruña), que propoñía un edificio de planta rectangular encerrando un prisma cadrado de planta oblicua, o rectángulo completaba en volume a fachada existente, e o cadrado xeraba un volume prismático interior de madeira cos usos principais do edificio - salón de plenos, despachos,... Entre os dous fluía o espazo e os percorridos. Proxecto emparentado coa torre-vivenda de Xesús Pisón no Valadouro, unha obra pouco coñecida realizada por Xan Casabella unha década antes.

Da segunda metade dos noventa son, tamén, os concursos de equipamentos da Deputación da Coruña, que nos achegan outros nomes, coma os de Mario De Felice, Patricia Sabín e Enrique Blanco, ou Carlos Pita. Outro concurso foi o que deu a coñecer



Valadouro, una obra poco conocida realizada por Xan Casabella una década antes.

De la segunda mitad de los noventa son, también, los concursos de equipamientos de la Diputación de A Coruña, que nos acercan otros nombres, como los de Mario De Felice, Patricia Sabín y Enrique Blanco, o Carlos Pita. Otro concurso fue el que dio a conocer públicamente a Francisco Nóvoa, en la recuperación de la Ínsua en Viveiro. Interesan también las propuestas de concurso del grupo formado por Ángeles Santos, Carmen Ruiz Alarcón y Xosé Carlos Martínez con la nueva sede del Colegio de arquitectos en Coruña a la cabeza. Y aumentando de escala las propuestas de concurso que proponen la ordenación de conjuntos como la de los arquitectos Pablo Rodríguez-Vales y Cristina Fernández Cid en los terrenos de la actual celulosa de Pontevedra, la del equipo de Santiago Barge y Belén Bouza para Centro de interpretación del Mandeo o la del equipo de RVR para Museo de arte rupestre en Campolameiro en la que el museo se desdobra en la ordenación de un parque para los visitantes. Estas dos últimas las vamos a tratar de forma extensa en esta Tesis.

Y de entre todos los concursos en los que irrumpió triunfante la arquitectura de esta nueva generación debemos destacar el de la nueva sede para la Fundación Luís Seoane, edificio que se convertiría enseguida por su atracción y simbolismo en un pequeño centro de arte contemporánea para la ciudad de Coruña. Covadonga Carrasco y Juan Creus, autores de la sede de la Fundación Luís Seoane tienen obras que nos acercan a una arquitectura con el gusto por las pequeñas cosas, por las texturas y los matices diversos, representativos de la arquitectura que estamos concretando en este trabajo. Conviene señalar como primeros indicios de su arquitectura la caseta de pescadores de



Fig. 106b.1 J. Cao: Hotel A Miranda en Ortigueira. Vista desde a parcela.

Fig. 106b.2 J. Cao: Hotel A Miranda en Ortigueira. Vista desde o acceso.

Fig. 106.1 M. Carbajo, C. Barrios: Centro cívico en Carballo. Fachada lateral.

publicamente a Francisco Nóvoa, na recuperación da Ínsua en Viveiro.⁶⁸ Interesan tamén as propostas de concurso do grupo formado por Ángeles Santos, Carmen Ruiz Alarcón e Xosé Carlos Martínez coa nova sede do Colexio de arquitectos en Coruña á cabeza. E aumentando de escala as propostas de concurso que propoñen a ordenación de conxuntos como a dos arquitectos Pablo Rodríguez-Vales e Cristina Fernández Cid nos terreos da actual celulosa de Pontevedra, a do equipo de Santiago Barge e Belén Bouza para Centro de interpretación do Mandeo ou a do equipo de RVR para Museo de arte rupestre en Campolameiro na que o museo se desdobra na ordenación dun parque para os visitantes. Estas dúas últimas ímolas tratar de forma extensa nesta Tese.

E de entre todos os concursos nos que irrompeu triunfante a arquitectura desta nova xeración debemos destacar o da nova sede para a Fundación Luís Seoane, edificio que se convertería enseguida pola súa atracción e simbolismo nun pequeno centro de arte contemporánea para a cidade da Coruña. Covadonga Carrasco e Juan Creus, autores da sede da Fundación Luís Seoane teñen obras que nos achegan a unha arquitectura co gusto polas pequenas cousas, polas texturas e os matices diversos, representativos da arquitectura que estamos concretando neste traballo. Compre sinalar coma primeiros indicios da súa arquitectura a caseta de pescadores de Quilmas (Carnota), que rehabilitaron para uso propio e na que un lucernario cenital formado por cartelas de madeira baña un espazo de vivenda miniaturizada en que cada moble é un enxeño, unha rehabilitación de vivenda na rúa do Tren (A Coruña) premiada polo COAG, na que os andares son como bandexas de madeira distribuídos pola escaleira central e os mobles, e finalmente, a rehabilitación da súa casa-estudio no casco vello da Coruña. Pequenas obras que nos achegan andando o tempo a realización de maior escala coma

⁶⁸ Interesante proxecto de rehabilitación realizado en colaboura con Felipe Peña



Quilmas (Carnota), que rehabilitaron para uso propio y en la que un lucernario cenital formado por cartelas de madera baña un espacio de vivienda miniaturizada en que cada mueble es un ingenio, una rehabilitación de vivienda en la calle del Tren (A Coruña) premiada por el COAG, en la que los pisos son cómo bandejas de madera distribuidos por la escalera central y los muebles, y finalmente, la rehabilitación de su vivienda-estudio en el casco viejo de la Coruña. Pequeñas obras que nos acercan andando el tiempo a una realización de mayor escala como la nueva Lonxa de Fisterra, o la ordenación urbana del puerto de Malpica, de los que nos ocuparemos pormenorizadamente a lo largo de esta Tesis.

Este y otros ejemplos nos sitúan en el campo de la rehabilitación. Un campo que cada vez va a resultar más difícil desligar de la obra nueva y de la actividad general de la arquitectura. Consideramos que ya pasó el tiempo en que los arquitectos actuábamos en las rehabilitaciones con motivaciones pintorescas, y hoy resulta evidente la necesidad de aprender de nuestro patrimonio construido existente e incluso extender parámetros habituales de la rehabilitación a obras nuevas (como el uso de estructuras de madera, fábricas de piedra, morteros de cal,...) y la necesidad de asumir en nuestras rehabilitaciones parámetros habituales de la práctica general de la arquitectura (con todos los avances actuales de confort, como el acristalamiento doble, suelo radiante,...) en un proceso de ósmosis tendente a difuminar la barrera entre lo recuperado y lo reinventado, o entre lo renovado y lo construido. Esta nueva generación se reúne también en torno a los programas específicos de rehabilitación arquitectónica de subvención de los programas Leader en comarcas como la Mariña de Lugo o la Sierra del Caurel, Euroeume alrededor de las Fragas del Eume, Urban en el casco viejo de Vigo, de los otros cascos históricos de las ciudades gallegas, y también en torno a las diferentes



Fig. 107b.1 Carlos D. Cabeza, M. Domínguez. Frutería Colleita en Allariz. Escaparate.

Fig. 107b.2 Carlos D. Cabeza, M. Domínguez. Casa de turismo rural en Allariz. Escadas interiores.

a nova Lonxa de Fisterra, ou a ordenación urbana do porto de Malpica, dos que nos ocuparemos polo miúdo ao longo desta Tese.

Este e outros exemplos sitúannos no campo da rehabilitación. Un campo que cada vez vai resultar máis difícil desligar da obra nova e da actividade xeral da arquitectura. Consideramos que xa pasou o tempo en que os arquitectos actuabamos nas rehabilitacións con motivacións folclóricas, e hoxe resulta evidente a necesidade de aprender do noso patrimonio construído existente e mesmo estender parámetros habituais da rehabilitación a obras novas (coma o uso de estruturas de madeira, fábricas de pedra, morteiros de cal,...) e a necesidade de asumir nas nosas rehabilitacións parámetros habituais da práctica xeral da arquitectura (con todas as melloras actuais de confort, como o envidramento dobre, chan radiante,...) nun proceso de osmose tendente a esvaecer a barreira entre o recuperado e o reinventado, ou entre o renovado e o construído. Disto pode dar conta esta nova xeración que se reúne tamén en torno aos programas específicos de rehabilitación arquitectónica de subvención dos programas Leader en comarcas coma a Mariña de Lugo ou a Serra do Courel, Euroeume arredor das Fragas do Eume, Urban no casco vello de Vigo, dos outros cascos históricos das vilas galegas, e tamén en torno ás diferentes edicións do curso Aula de Rehabilitación do consorcio da cidade de Santiago, no que coinciden, durante as tres primeiras edicións (1997, 1999 e 2001) moitos dos nomes que citamos máis arriba, ao inicio deste capítulo.

No campo da rehabilitación nestes últimos anos se están a multiplicar os profesionais que logran realizacións dignas de reseñar, gustaríame repasar algúns exemplos que apoian a nosa Tese. Na cidade de Santiago, aparece todo un grupo de profesionais que se especializa no campo da rehabilitación e do que xorden nomes coma Jorge Duarte e Javier Domínguez (estudio Atrio) coa rehabilitación do edificio da rúa San

ediciones del curso Aula de Rehabilitación del consorcio de la ciudad de Santiago, en el que coinciden, durante las tres primeras ediciones (1997, 1999 y 2001) muchos de los nombres que citamos más arriba, al inicio de este capítulo.

En el campo de la rehabilitación en estos últimos años se están multiplicando los profesionales que logran realizaciones dignas de reseñar, me gustaría repasar algunos ejemplos que apoyan nuestra Tesis. En la ciudad de Santiago, aparece todo un grupo de profesionales que se especializa en el campo de la rehabilitación y del que surgen nombres como Jorge Duarte y Javier Domínguez (estudio Atrio) con la rehabilitación del edificio de la calle San Clemente en el que se mezclan materiales como la madera o el terrazo in situ, o Santiago Rodríguez Alcalá con su edificio de viviendas en la Rúa das Hortas, y autor de la reurbanización de varias calles peatonalizadas. Otros nombres pueden ser los de Cristina Ouzande, Xosé Couceiro, Juan Coira, Lourdes Pérez Castro y Oscar Andrés, destacando Manuel Carbajo y Celso Barrios con la reforma de la Sala Capitol realizada por ellos.

Alrededor de las oficinas de rehabilitación se agrupan algunos de estos nuevos profesionales. En Allariz, nos encontramos nombres como los de Carlos Díaz Cabeza, Jacqueline Seijo Martínez y Marta Somoza Medina, jóvenes arquitectos que fueron pasando por la oficina de Allariz y dejando su huella en la obra pública y privado. Carlos Díaz rehabilitó entre otros el restaurante Palla-Barro, y la pequeña frutería Colleita situada en las proximidades, con su puerta de depurado diseño que esconde los goznes, las enormes contraventanas que se cierran a la noche protegiendo los vidrios de los escaparates, y dejando unos pequeños huecos que actúan como vitrinas. El interior aún es más impresionante en su diseño pormenorizado: el espacio es



Fig. 108b.1 Jorge Salgado: Pastelería Obradoiro en Pontedeume. Maqueta de trabajo.

Clemente no que se mesturan materiais como a madeira ou o terrazo in situ, ou Santiago Rodríguez Alcalá co seu edificio de vivendas na Rúa das Hortas, e autor da reurbanización de varias rúas peonalizadas. Outros nomes poden ser os de Cristina Ouzande, Xosé Couceiro, Juan Coira, Lourdes Pérez Castro e Oscar Andrés, destacando Manuel Carbajo e Celso Barrios coa reforma da Sala Capitol realizada por eles.

Arredor das oficinas de rehabilitación agrúpanse algúns destes novos profesionais. En Allariz, atopámonos nomes coma os de Carlos Díaz Cabeza, Jacqueline Seijo Martínez e Marta Somoza Medina, novos arquitectos que foron pasando pola oficina de Allariz e deixando a súa pegada na obra pública e privada. Carlos Díaz rehabilitou entre outros o restaurante Palla-Barro, e a pequena froitería Colleita situada ao seu carón, coa súa porta de depurado deseño que agocha a bisagra, as enormes contras que se pechan á noite protexendo os vidros dos escaparates, e deixando uns pequenos ocos que actúan coma vitrinas. O interior aínda é máis abraiante no seu deseño pormenorizado: o espazo é mínimo e o fondo do local está composto por uns estantes altos, unha escaleira que se integra na decoración dos estantes e co lateral forrado de caixóns onde se gardan os produtos ofertados.

Na oficina de rehabilitación de Ferrol traballaron Ana Recuna e Ignacio Mendizábal, artífices na época estudantil do colectivo 'O Cerne da Devoura', colectivo que se adicaba a incitar á necesidade de rehabilitar e valorizar o patrimonio construído a través de actuacións reais exemplares no territorio (Faro da Illa Lobeira, Xunqueira, etc). Tamén en Ferrol, está presente Daniel Rivoira coa rehabilitación de vivendas no Barrio de Argüelles (a través do programa de Xestur-Coruña). Este proxecto rehabilita unhas edificacións e sitúa, seguindo o programa do concurso, un bloque de vivenda nova na parte dianteira. Mais este bloque fragmentase quebrando sensiblemente a fachada para independizar

mínimo y el fondo del local está compuesto por unos estantes altos, una escalera que se integra en la decoración de los estantes y con el lateral forrado de cajones donde se guardan los productos ofertados.

En la oficina de rehabilitación de Ferrol trabajaron Ana Recuna e Ignacio Mendizábal, impulsores en la época estudiantil del colectivo 'O Cerne da Deboura', colectivo que se dedicaba a incitar a la necesidad de rehabilitar y poner en valor el patrimonio construido a través de actuaciones reales ejemplares en el territorio (Faro de la Isla Lobeira, Xunqueira, etc). También en Ferrol, está presente Daniel Rivoira con la rehabilitación de viviendas en el Barrio de Argüelles (a través del programa de Xestur-Coruña). Este proyecto rehabilita unas edificaciones y sitúa, siguiendo el programa del concurso, un bloque de vivienda nueva en la parte delantera. Pero este bloque se fragmenta quebrando sensiblemente la fachada para independizar formalmente cada vivienda y dándole distintas alturas a cada pieza se provoca una volumetría totalmente armoniosa con el contexto urbano histórico, poblado de antiguas edificaciones de diferentes tamaños y alturas, y así se logra introducir en el barrio un lenguaje arquitectónico totalmente actual, sin producir la menor distorsión.

Alrededor de las *fragas* del Eume, a través del programa Euroeume se encuentran las primeras rehabilitaciones realizadas por Enrique Blanco y Patricia Sabín, Ignacio Soto y Ana Piñeiro, y el albergue bioclimático de Alvarella en Doroña de David Estany y Daniel Beiras, del que nos ocuparemos al por menor en este trabajo, pues aunque se trata de una obra propia parece obligado citarla por ser un paradigma de la nueva arquitectura ecológica.

También en la comarca del Caurel aparecen estos y otros nombres propios de numerosos profesionales gallegos a

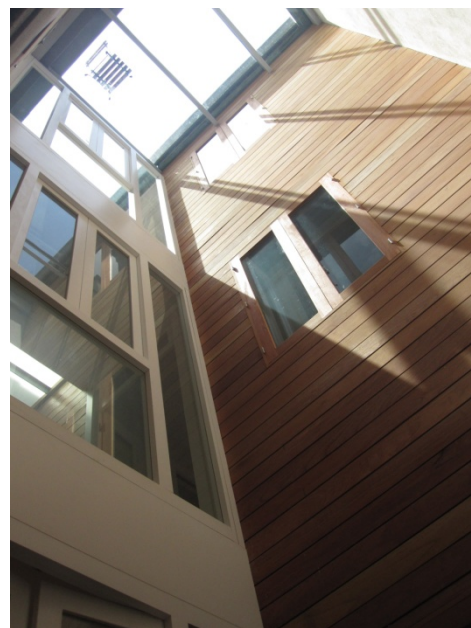


Fig. 109b.1 D. Estany, D. Beiras: Edificio na Porta da Pena (Santiago). Baixocuberta.

Fig. 109b.2 D. Estany, D. Beiras: Edificio na Porta da Pena (Santiago). Patio interior.

Fig. 109.1 X. S. Allegue: Casa de turismo 'Rodrigo' en Paderne do Courel. Terraza exterior.

formalmente cada vivenda e dándolle distintas alturas a cada peza provócase unha volumetría totalmente harmoniosa co contexto urbano histórico, poboado de antigas edificacións de diferentes tamaños e alturas, e así se logra introducir no barrio unha linguaxe arquitectónica totalmente actual, sen producir a menor distorsión.

Arredor das fragas do Eume, a través do programa Euroeume atópanse as primeiras rehabilitacións realizadas por Enrique Blanco e Patricia Sabín, Ignacio Soto e Ana Piñeiro, e o albergue bioclimático da Alvarella en Doroña de David Estany e Daniel Beiras, do que nos ocuparemos polo miúdo neste traballo, pois aínda que se trata dunha obra propia semella obrigado citala por ser un paradigma da nova arquitectura ecolóxica.

Tamén na comarca do Courel aparecen estes e outros nomes propios de numerosos profesionais galegos a través das súas obras de rehabilitación. Entre os que se destacan Carlos Quintáns, Manuel Chaín, Doce Porto, Plácido Lizancos, Xosé S. Allegue, Manuel López Guitar, etc. Na xeira de rehabilitacións de vivendas promovidas por Xestur nos cascos históricos da provincia de Lugo atopámonos outros nomes novos coma o de Gonzalo Crecente.

E mención a parte merece o estudio de Pontedeume do arquitecto Jorge Salgado Cortizas coas súas vivendas unifamiliares na ría de Pontedeume ou cabo Prior, é autor da rehabilitación dun edificio Obradoiro de pastelería en Pontedeume que supón un interesante exemplo de rehabilitación integral nun casco histórico con criterios actuais , coa súa escaleira-moble de andeis de madeira, que articula o espazo da tenda e a fachada de limpas carpinterías azuis.

Convén citar tamén pola súa profusión e delicadeza os traballos doutros equipos coma o de Afonso Salgado e Francisco Liñares, ou César Coll e Viviana Slafer con obras arredor de Santiago como as oficinas do polígono do Tambre, as torres en forma de vela



través de sus obras de rehabilitación. Entre los que se destacan Carlos Quintáns, Manuel Chaín, Doce Porto, Plácido Lizancos, Xosé S. Allegue, Manuel López Guita, etc. En el programa de rehabilitación de viviendas promovido por Xestur en los cascos históricos de la provincia de Lugo nos encontramos otros nombres nuevos como el de Gonzalo Crecente.

Y mención aparte merece el estudio de Pontedeume del arquitecto Jorge Salgado Cortizas con sus viviendas unifamiliares en la ría de Pontedeume o cabo Prior, es autor de la rehabilitación de un edificio Obradoiro de pastelería en Pontedeume que supone un interesante ejemplo de rehabilitación integral en un casco histórico con criterios actuales, con su escalera-mueble de estantes de madera, que articula el espacio de la tienda y la fachada de limpias carpinterías azules.

Conviene citar también por su abundancia y delicadeza los trabajos de otros equipos como el de Alfonso Salgado y Francisco Liñares, o César Coll y Viviana Slafer con obras alrededor de Santiago como las oficinas del polígono del Tambre, las torres en forma de vela del campus sur, o la unidad residencial en Roxos; Ruth Varela y Pablo Ferreiro con diversas arquitecturas efímeras, o Ana Carro y Rosana Vaquero con numerosas obras de interiorismo en Coruña; Rafa Pier y Cristina Vilariño con su 'Casa Domitila' en Oleiros, las viviendas de Carlos González Seoane o las innovadoras viviendas de Fernando Mingote y María Blanco-Rajoy de marcado carácter constructivo, autores también de la restauración de la capilla de San Fiz de Solovio (Santiago); y las actuaciones sobre el patrimonio histórico del estudio de Lugo formado por Alberte González, Jorge Gómez Cereijo, M. L. Guita y J. Salvador.

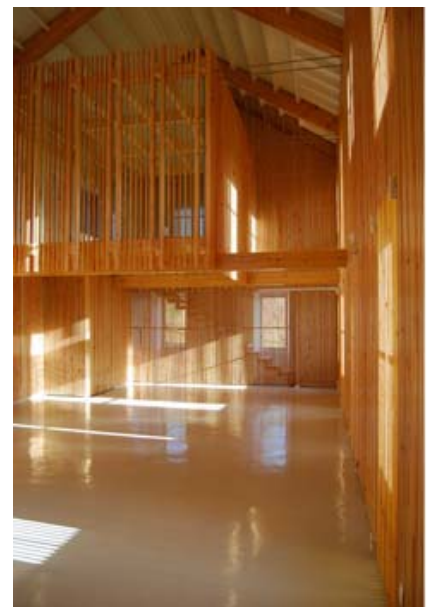


Fig. 110b.1 Iván Rivas: Centro cívico de San Sadurni. Vista interior.

Fig. 110b.2 Iván Rivas: Centro cívico de San Sadurni. Vista interior.

do campus sur, ou a unidade residencial en Roxos; Ruth Varela e Pablo Ferreiro con diversas arquitecturas efémeras, ou Ana Carro e Rosana Vaquero con numerosas obras de interiorismo na Coruña; Rafa Pier e Cristina Vilariño coa súa 'Casa Domitila' en Oleiros, as vivendas de Carlos González Seoane ou as innovadoras vivendas de Fernando Mingote e María Blanco-Rajoy de marcado carácter construtivo, autores tamén da restauración da capela de San Fiz de Solovio (Santiago); e as actuacións sobre o patrimonio histórico do estudio de Lugo formado por Alberte González, Jorge Gómez Cereijo, M. L. Guitar e J. Salvador.

Son curiosas as similitudes estilísticas de todos estes traballos coetáneos realizados en diferentes latitudes: Santiago, Pontedeume, Allariz, Ferrol, Lugo, Viveiro, e Mondoñedo, por nomear algúns dos focos.

Por moito que nos esforcemos sempre nos quedarán nomes no tinteiro, mais o que importa aquí é que todos estes equipos de arquitectos forman unha nova xeración. Entre todos eles fórmase un grupo atento ao panorama actual da arquitectura internacional e tamén ás realizacións dos compañeiros de viaxe, dos outros membros do mesmo, que comparten inquietudes, aspiracións e logros, profesionais:

"A unidade de xeración actúa sobre os individuos que a forman... grupos concretos nos que os individuos atópanse nunha proximidade vital, estímúlanse mutuamente".⁶⁹

⁶⁹ MANNHEIM, 1990. Páx. 63.

Son curiosas las similitudes estilísticas de todos estos trabajos coetáneos realizados en diferentes latitudes: Santiago, Pontedeume, Allariz, Ferrol, Lugo, Viveiro, y Mondoñedo, por nombrar algunos focos.

Por mucho que nos esforcemos siempre nos quedarán nombres en el tintero, pero lo que importa aquí es que todos estos equipos de arquitectos forman una nueva generación. Entre todos ellos se forma un grupo atento al panorama actual de la arquitectura internacional y también a las realizaciones de los compañeros de viaje, de los otros miembros del mismo, que comparten inquietudes, aspiraciones y logros, profesionales:

“La unidad de generación actúa sobre los individuos que la forman... grupos concretos en los que los individuos se encuentran en una proximidad vital, se estimulan mutuamente.”

Pertenecen con claridad a esta generación las arquitectas y los arquitectos gallegos nacidos en el período 1965-1980, que conviven en la escuela de arquitectura durante los años noventa dentro de un instante clave para la renovación arquitectónica en España marcada por los acontecimientos de 1992, con las Olimpiadas de Barcelona y la Exposición universal de Sevilla. Un momento académico de debate fértil en las escuelas entre los fanáticos y los detractores de estos eventos, y de discusión constante de nuevos planes de estudios ideados entre todos para la necesaria reformulación de la carrera de arquitectura. Unos años en los que proliferaban las publicaciones informativas, críticas y estéticas, como ‘Ruptura’, ‘Adro de Nós’, ‘4 gatos’, ‘El mamarrachiño’, ‘Vreton’, y de animada participación estudiantil fomentada desde una joven dirección, implicada en la apertura de la Escuela de Arquitectura al mundo, y



Fig. 111b.1 M. Carbajo, C. Barrios: Sala Capitol en Santiago. 2003. Vista interior.

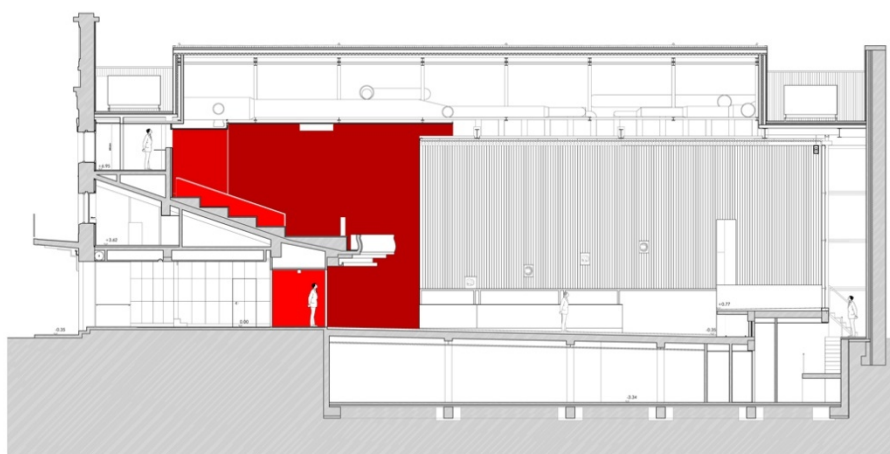
Fig. 111b.2 Iván Rivas: Centro cívico de San Sadurni. Vista interior.

Fig. 111.1 M. Carbajo, C. Barrios: Sala Capitol en Santiago. Sección lonxitudinal.

Pertencen con claridade a esta xeración as arquitectas e os arquitectos galegos nados no período 1965-1980, que conviven na escola de arquitectura durante os anos noventa nun momento clave para a renovación arquitectónica en España marcada polos acontecementos de 1992, coas olimpíadas de Barcelona e a exposición universal de Sevilla. Un momento académico de debate vizoso nas escolas entre os fanáticos e os detractores destes eventos, e de discusión constante de novos plans de estudos ideados entre todos para a necesaria reformulación da carreira de arquitectura. Uns anos nos que proliferaban as publicacións informativas, críticas e estéticas, como 'Ruptura', 'Adro de Nós', '4 gatos', 'O mamarrachiño', 'Vreton', e de animada participación estudiantil fomentada desde unha nova dirección,⁷⁰ implicada na apertura da Escola de Arquitectura ao mundo, e disposta á colaboración co alumnado, cun ronsel de iniciativas, como a organización dunha cooperativa de material e reprografía, unha filмотeca, un clube de prensa que enseguida se estende a toda a universidade, actividades extraescolares, e mesmo unha aula de informática na que os alumnos tiñan acceso a unhas novas tecnoloxías que aínda non estaban implantadas na universidade da Coruña nese momento.

Estes novos arquitectos que rematan a carreira nos anos noventa ou xusto despois do cambio de milenio, agroman profesionalmente arredor do ano 2000, polo que podemos denominar o seu grupo como a xeración do 2000 por ter este ano de referencia en torno á eclosión das súas primeiras realizacións arquitectónicas. Situando algúns exemplos, estarían encadrados no cambio de milenio os edificios da Fundación Luís Seoane (2000-2003) na Coruña; os campos de fútbol de O Pino de Mario de Felice, e de

⁷⁰ Entre 1989 e 1996 dirixe a escola José Ramón Alonso Pereira rodeado dun equipo de xente nova como Ricardo Pol ou Xan Casabella, e apoiado polo colectivo estudiantil.



dispuesta a la colaboración con el alumnado, con una estela de iniciativas, como la organización de una cooperativa de material y reprografía, una filmoteca, un club de prensa que enseguida se extiende a toda la universidad, actividades extraescolares, e incluso un aula de informática en la que los alumnos tenían acceso a unas nuevas tecnologías que aún no estaban implantadas en la universidad de la Coruña en ese momento.

Estos jóvenes arquitectos que terminan la carrera en los años noventa o justo después del cambio de milenio, eclosionan profesionalmente alrededor del año 2000, por lo que podemos denominar su grupo como la generación del 2000 por tener este año de referencia en torno a la eclosión de sus primeras realizaciones arquitectónicas. Por poner algunos ejemplos estarían encuadrados en el cambio de milenio los edificios de la Fundación Luis Seoane (2000-2003) en Coruña; los campos de fútbol de O Pino de Mario de Felice, y de Cabanas (1998-2004) de Carlos Pita; el Albergue ecoturístico de la Alvarella (1999-2001) en Vilarmar; la rehabilitación de la Sala Capitol (2002-2003) en Santiago, de Manuel Carbajo y Celso Barrios; la Casa de la cultura de Sano Cibrao (2002-2004) del equipo de Belinda Besada; el Centro comarcal de Viveiro (2000-2002) de Patricia Sabín y Enrique Blanco; y el Edificio comercial en Xinzo (2002-2005) de Santiago Barge y Belén Bouza.



Fig. 112b.1 X. Creus, C. Carrasco: Rehabilitación de vivienda na rúa do Tren (Coruña).

Cabanas (1998-2004) de Carlos Pita; o Albergue ecoturístico da Alvarella (1999-2001) en Vilarmaior; a rehabilitación da Sala Capitol (2002-2003) en Santiago, de Manuel Carbajo e Celso Barrios; a Casa da cultura de San Cibrao (2002-2004) do equipo de Belinda Besada; o Centro comarcal de Viveiro (2000-2002) de Patricia Sabín e Enrique Blanco; e o Edificio comercial en Xinzo (2002-2005) de Santiago Barge e Belén Bouza.

4.3. EL PERFIL DEL NUEVO PROFESIONAL

Los individuos nacidos en este período (1965-1980) nos incorporamos a la profesión 25 años más tarde (1990-2005), en un contexto claramente expansivo. Galicia es a finales de los años noventa un país a punto de despegar. El poder político va cambiando ayuntamiento a ayuntamiento deshaciendo el tópico de que el alcalde del pueblo tiene que ser siempre de la misma opción política, las diputaciones de Coruña y Pontevedra cambian de mano por vez primera, y sólo en la Xunta continúa lo que se dio en llamar 'Mal de aire'. Un país en el que la transición y los avances democráticos fueron demorados desde el poder autonómico de la Xunta entre los años 1985-2005, empieza a abrirse al mundo. En paralelo a esta apertura, aparece un tejido empresarial que hasta ese momento estaba latente y se manifiesta en el auge de las industrias alimentarias, en la expansión de empresas gallegas que van ganando tamaño, y en la creación de nuevas empresas de innovación y servicios en clave gallega.

En este contexto, se forma enseguida una nueva generación de profesionales que cambia en los años 90 substancialmente el panorama gallego de la arquitectura de autor. La arquitectura de esta nueva generación se caracteriza por la aparición de una modernidad desinhibida, pretendidamente abstracta, y desprovista del filtro local que hasta el momento era más o menos constante en todas las realizaciones arquitectónicas gallegas (y ahora desaparece o se diluye camuflado en un internacionalismo quizás similar al de los clásicos nórdicos).



Fig. 112b.1 F. Mingote, M. Blanco-Rajoy: Casa en Cambre. Vista lateral.

4.3. O PERFIL DO NOVO PROFESIONAL

Os individuos nados neste período (1965-1980) incorporámonos á profesión 25 anos máis tarde (1990-2005), nun contexto claramente expansivo. Galicia é a final dos anos noventa un país a punto de despegar. O poder político vai mudando concello a concello desfecendo o tópico de que o alcalde do pobo ten que ser sempre da mesma opción política, as deputacións de Coruña e Pontevedra cambian de man por vez primeira, e só na Xunta continúa o que se deu en chamar *'mal de aire'*.⁷¹ Un país no que a transición e os avances democráticos foron retardados desde o poder autonómico da Xunta entre os anos 1985-2005, comeza a abrirse ao mundo. En paralelo a esta apertura, aparece un tecido empresarial que ata ese momento estaba latente e se manifesta no auxe das industrias alimentarias, na expansión de empresas galegas que van gañando tamaño, e na creación de novas empresas de innovación e servizos en clave galega.⁷²

Neste contexto, fórmase enseguida unha nova xeración de profesionais que muda nos anos 90 substancialmente o panorama galego da arquitectura de autor. A

⁷¹ 'Contra o mal de aire' é o título dun artigo de Manuel Rivas publicado nos noventa en 'El País' que foi moi laureado no seu momento, e deulle nome á última etapa do goberno de Manuel Fraga na Xunta.

⁷² Nesta época hai un tecido empresarial florecente e cun importante peso propio na economía galega, no que destacan industrias alimentarias en expansión coma Pescanova, Coren, Feiraco, Larsa, o establecemento de numerosas piscifactorías de mar e río, o forte crecemento de empresas consolidadas como Inditex, Fadesa ou Gadisa, e a creación de empresas de comunicación, innovación e servizos como R, Altia consultores, Corporación Caixa Galicia.

Esta arquitectura está teniendo su mayor reflejo en un tropel de concursos de arquitectura de pequeña o mediana escala, en los que se premia el ejercicio abstracto de la arquitectura desprovista de parámetros territoriales o geográficos.

A veces los resultados son demasiado formalistas y a medida que aumenta la escala provocan ciertas descontextualizaciones. Véanse algunos centros de salud, edificios de ayuntamientos y centros comarcales que están apareciendo por nuestro territorio, como objetos ausentes de cualquier planteamiento urbano, incapaces de hacer ciudad, incapaces de establecer cualquier tipo de diálogo con su entorno y catalizar el tejido urbano. Muchos arquitectos tienden a justificarse en la fealdad del entorno, para aislarse de él y diseñar obras independientes de su emplazamiento y presuntamente intemporales.

Desde los postulados que defiende esta Tesis doctoral, consideramos que la arquitectura que rechaza establecer una posición dialéctica con su medio es un ejercicio inútil. Me interesa la finalidad última de la arquitectura, que no es otra que la de alterar el medio en el que el ser humano vive para hacerlo también habitable.

Como arquitecto inmerso en esta generación, pienso que lo más característico de nuestra generación arquitectónica son los siguientes valores:

-Superación del filtro local basada en un nuevo internacionalismo relacionado con la información global y nuestra formación académica. Esta generación produce en Galicia una arquitectura muy enlazada con la tradición moderna; y por primera vez de forma generalizada o en forma de grupo generacional, pues hasta entonces lo habían hecho figuras aisladas.

arquitectura desta nova xeración caracterízase pola aparición dunha modernidade desinhibida , pretendidamente abstracta, e desprovista do filtro local que ata o de agora era máis ou menos constante en todas as realizacións arquitectónicas galegas (e agora desaparece ou se dilúe camuflado nun internacionalismo quizais similar ao dos clásicos nórdicos).

Esta arquitectura está tendo o seu maior reflexo en multitude de concursos de arquitectura de pequena ou mediana escala, nos que se premia o exercicio abstracto da arquitectura desprovista de parámetros territoriais ou xeográficos.

Ás veces os resultados son demasiado formalistas e a medida que aumenta a escala provocan certas descontextualizacións. Véxanse algúns centros de saúde, edificios de concellos e centros comarcais que están aparecendo polo noso territorio, como obxectos ausentes de calquera proposición urbana, incapaces de facer cidade, incapaces de establecer calquera tipo de diálogo co seu entorno e catalizar o tecido urbano. Moitos arquitectos tenden a xustificarse na fealdade do entorno, para illarse del e deseñar obras independentes do seu emprazamento e presuntamente intemporais.

Desde os postulados que defende esta Tese doutoral, consideramos que a arquitectura que rexeita establecer unha posición dialéctica co seu medio é un exercicio inútil. Interésame a finalidade última da arquitectura, que non é outra que a de alterar o medio no que o ser humano vive para facelo tamén habitable.

Como arquitecto inmerso nesta xeración, penso que o máis característico da nosa xeración arquitectónica son os seguintes valores:

- Superación do filtro local baseada nun novo internacionalismo relacionado coa información global e a nosa formación académica. Esta xeración

-Un mismo entendimiento del ejercicio del oficio, basado en tres fundamentos profesionales comunes: la técnica, el sentido de la historia, el oficio como ética.

-La incorporación de la tecnología informática a todas las fases del proceso proyectual y sin complejos. Transformando el propio proceso al acortar el esbozo inicial y alargar en cambio su desarrollo. Facilitando la experimentación y múltiple variación en las soluciones arquitectónicas

-La mayor concentración en el proceso constructivo como hecho esencial de la disciplina arquitectónica. La valoración de la arquitectura construida frente a los proyectos no realizados, y en muchos casos la nueva identidad entre arquitectura y construcción. Conlleva una actitud profesional menos fundamentada en la teoría, y una práctica profesional más intensa y concentrada también en el proceso constructivo con una importante atención a la fase de dirección de obra.

-La conexión de las nuevas propuestas arquitectónicas con las variaciones de la moda y una mayor influencia del mundo de la imagen en el repertorio formal arquitectónico.

-Comprensión o cuando menos el reflejo de la propia diversidad cultural, plasmada en diferentes soluciones arquitectónicas.

-Creciente respeto por el paisaje y el medio natural como soporte de nuestra actividad.

-La experimentación formal y constructiva enlazada con el uso de distintos y nuevos materiales (prefabricados, plásticos, traslúcidos, fachadas ventiladas, fábricas de termoarcilla) materiales con nuevos despieces y texturas

produce en Galicia unha arquitectura moi enlazada coa tradición moderna; e por primeira vez de forma xeralizada ou en forma de grupo xeracional, pois até entón fixéranos figuras illadas.

- Un mesmo entendemento do exercicio do oficio, baseado en tres fundamentos profesionais comúns: a técnica, o sentido da historia, e o oficio coma ética.⁷³
- A incorporación da tecnoloxía informática a todas as fases do proceso proxectual e sen complexos. Transformando o propio proceso ao acurtar o bosquejo inicial e alongar en cambio o seu desenvolvemento. Facilitando a experimentación e múltiple variación nas solucións arquitectónicas
- A maior concentración no proceso construtivo coma feito esencial da disciplina arquitectónica. A valoración da arquitectura construída fronte aos proxectos non realizados, e en moitos casos a nova identidade entre arquitectura e construción. Leva emparellada unha actitude profesional menos fundamentada na teoría, e unha práctica profesional máis intensa e concentrada tamén no proceso construtivo cunha importante atención á fase de dirección de obra.
- A conexión das novas propostas arquitectónicas coas variacións da moda e unha maior influencia do mundo da imaxe no repertorio formal arquitectónico.

⁷³ Estes tres factores aparecen sinalados coma característicos do noso grupo de arquitectos novos en: PITA ABAD, Carlos. "Mirando desde o outeiro dos cogoludos" en *Parque arqueolóxico del arte rupestre de Campo Lameiro. Rvr arquitectos*. A Coruña: Acciona infraestructuras S.A./ Consellaría de Cultura e Turismo (Xunta de Galicia), 2010. Páx. 93.

(hormigón, paneles y carpinterías de aluminio), materiales tradicionales recuperados (cal, madera, piedra)

-Recuperación de oficios y materiales tradicionales como la cal o la madera, frente al abuso (1960-1990) del hormigón armado.

-Preocupación por la reducción del consumo energético, con soluciones bioclimáticas, tendentes a la arquitectura pasiva. Uso de energías renovables, reciclaje y reducción de emisiones contaminantes.

Un perfil profesional que se sustenta en un perfil social y educacional que se ha definido en diversos estudios sociológicos. Esta generación llamada del 'cambio', que cada autor acota con diferentes períodos de tiempo, ensanchados según su propio recorrido vital, se distingue desde el punto de vista sociológico claramente de la generación anterior (1950-1965) más marcada por el conservadurismo paternalista de la época, y de la generación siguiente (1980-1995) que por la falta simultánea de horizontes laborales y de conciencia política aparece, de momento, menos formada como grupo.

Nosotros centramos inicialmente la cuestión generacional en los arquitectos que realizan sus primeras obras en el cambio de siglo, a través de su formación académica y del análisis de sus obras construidas. Y siempre con la finalidad de caracterizar un conjunto de profesionales con realizaciones suficientemente homogéneas, tratando de escudriñar desde dentro lo que nos diferencia de otras generaciones y los valores y carencias que nos unen como grupo.

- Comprensión ou cando menos o reflexo da propia diversidade cultural, plasmada en diferentes solucións arquitectónicas.
- Crecente respecto pola paisaxe e o medio natural coma soporte da nosa actividade.⁷⁴
- A experimentación formal e construtiva enlazada co uso de distintos e novos materiais (prefabricados, plásticos, traslúcidos, fachadas ventiladas, fábricas de termoarxila) materiais con novos despeses e texturas (formigón, paneis e carpinterías de aluminio), materiais tradicionais recuperados (cal, madeira, pedra)
- Recuperación de oficios e materiais tradicionais coma o cal ou a madeira, fronte ao abuso (1960-1990) do formigón armado.⁷⁵
- Preocupación pola redución do consumo enerxético, con solucións bioclimáticas, tendentes á arquitectura pasiva. Uso de enerxías renovábeis, reciclaxe e redución de emisións contaminantes.

Un perfil profesional que se sustenta nun perfil social-educacional que se ten definido en diversos estudos sociolóxicos. Esta xeración chamada do '*cambio*', que cada autor acouta con diferentes períodos de tempo, ensanchados segundo o seu propio percorrido vital, distínguese desde o punto de vista sociolóxico claramente da xeración anterior (1950-1965) máis marcada polo conservadorismo paternalista da época, e da

⁷⁴ Vid. Esta tese

⁷⁵ Aínda que os premios COAG 2011, coa profusa irrupción do formigón nas arquitecturas destacadas, parecen desmentir a nosa nova traxectoria como colectivo.

Por lo tanto el arquitecto, o sujeto característico de esta investigación vendría tipificado por el siguiente perfil biográfico, aunque lógicamente cada elemento del muestrario que vamos analizar no reúne todos estos parámetros: Nace entre los años 1965-1980 en el noreste peninsular. Cursa estudios de arquitectura en la ETSAC y presenta el PFC entre los años 1990-2005. Ejerce la profesión en Galicia y construye su primera obra de consideración en la temática que estamos tratando en el cambio de milenio, de forma central en la generación entre los años 1995-2010.

Desde el punto de vista puramente arquitectónico este grupo se distingue por la introducción en nuestro contexto de una modernidad más internacional que la que se venía ejerciendo hasta el momento. Podemos concluir que la intencionalidad profesional de hacer del proyecto un hecho universal entra en Galicia de la mano de los individuos de esta generación. Ofreciéndole a la sociedad gallega un panorama nuevo que se aparta claramente de la temática local, frena el ensimismamiento regionalista que caracterizó la etapa final de los años ochenta, o la transposición directa de lenguajes de la escolástica imperante, provenga de Madrid o de Barcelona.

xeración seguinte (1980-1995) que pola falta simultánea de horizontes laborais e de conciencia política aparece, de momento, menos formada coma grupo.⁷⁶

Nós centramos inicialmente a cuestión xeracional nos arquitectos que realizan as súas primeiras obras no cambio de século, a través da súa formación académica e da análise das súas obras construídas. E sempre coa finalidade de caracterizar un fato de profesionais con realizacións suficientemente homoxéneas, tratando de escudriñar desde dentro o que nos diferencia de outras xeracións e os valores e carencias que nos unen como grupo.

Polo tanto o arquitecto, ou suxeito característico desta investigación viría tipificado polo seguinte perfil biográfico, aínda que lóxicamente cada elemento do mostrario que imos analizar non reúne todos estes parámetros: Nace entre os anos 1965-1980 no nordés peninsular. Cursa estudos de arquitectura na ETSAC e presenta o PFC entre os anos 1990-2005. Exerce a profesión en Galicia e constrúe a súa primeira obra de consideración na temática que estamos tratando no cambio de milenio, de forma central na xeración entre os anos 1995-2010.

Desde o punto de vista puramente arquitectónico este grupo distínguese pola introdución no noso contexto dunha modernidade máis internacional que a que se viña exercendo até o momento. Podemos concluír que a intencionalidade profesional de facer do proxecto un feito universal entra en Galiza da man dos individuos desta xeración. Ofrecéndolle á sociedade galega un panorama novo que se aparta claramente da temática local, frea o ensimesmamento rexionalista que caracterizou a etapa final dos

⁷⁶ Esta xeración seguinte á que nós analizamos, aparece máis exposta ao liberalismo económico que está a sacudir o mundo, e algúns estudos sociolóxicos chámanlle xeración Y, ou dos mileuristas.

Mirando para esta generación que comienza su andadura profesional en el 2000, y viendo con claridad un contexto social común, un nexo generacional en los años de formación en la Escuela de arquitectura de la Coruña, y un contexto profesional común visible en nuestro ejercicio profesional y en las primeras obras construidas; nos preguntaremos más adelante si hay también un contexto común a esta generación de arquitectos a la hora de enfrentarse a la construcción del paisaje, y si hay algún tipo de arraigo especial de estos profesionales con el territorio gallego detectable a través de las obras realizadas en el lugar público en la naturaleza.



Fig. 118b.1 A. Corral: Rehabilitación do semáforo de Estaca de Bares. Galería engadida.

anos oitenta, ou a transposición directa de linguaxes da escolástica imperante, proveña de Madrid ou de Barcelona.

Ollando para esta xeración que comeza a súa andaina profesional no 2000, e vendo con clareza un contexto social común, un nexo xeracional nos anos de formación na Escola de arquitectura da Coruña, e un contexto profesional común visible no noso exercicio profesional e nas primeiras obras construídas, preguntarémonos máis adiante se hai tamén un contexto común a esta xeración de arquitectos á hora de enfrontarse á construción da paisaxe, e se hai algún tipo de arraigamento especial destes profesionais co territorio galego detectable a través das obras realizadas no lugar público na natureza.

5. EL LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA

5.1. LA NOCIÓN DE LUGAR EN NUESTRA CULTURA ARQUITECTÓNICA

Venimos comprobando a lo largo de esta investigación que la relación del hombre con la naturaleza forma parte de la arquitectura desde el inicio mismo de la propia disciplina. En el mismo origen de la arquitectura está la necesidad de transformación de la naturaleza para poder recoger las actividades de la especie humana como colectivo y como individuo, y convertirla en una realidad habitable y productiva, por lo tanto acomodada a nuestras necesidades de habitación y de subsistencia.

Por eso no tenemos dudas de que la arquitectura es, y debe seguir siendo en el futuro la disciplina encargada de dirigir nuestras transformaciones del territorio natural, y de coordinar con sabiduría los equipos multidisciplinares que trabajan en la construcción del paisaje para centrar

5. O LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA

5.1. A NOCIÓN DE LUGAR NA NOSA CULTURA ARQUITECTÓNICA

Vimos comprobando ao longo desta investigación que a relación do home coa natureza forma parte da arquitectura desde o inicio mesmo da propia disciplina. Na mesma orixe da arquitectura está a necesidade de transformación da natureza para poder recoller as actividades da especie humana coma colectivo e coma individuo, e convertela nunha realidade habitable e produtiva, polo tanto acomodada ás nosas necesidades de habitación e de subsistencia.

Por iso non temos dúbidas de que a arquitectura é, e debe seguir a ser no futuro a disciplina encargada de dirixir as nosas transformacións do territorio natural, e de coordinar con sabedoría os equipos multidisciplinares que traballan na construción da paisaxe para centrar novamente na disciplina arquitectónica a proxectación do noso

nuevamente en la disciplina arquitectónica la proyectación de nuestro espacio público. Pero el centro de nuestro trabajo no es el conjunto del territorio y su problemática actual, sino la construcción del lugar público: La transformación del sitio natural, o paraje, para concretar un espacio habitable dentro de la naturaleza, y los abundantes ejemplos que nos brinda el paisaje gallego a través de los proyectos construidos de una nueva generación de arquitectos gallegos.

Como afirmó el filósofo Martin Heidegger construir es habitar, y será en la construcción del lugar público en la naturaleza donde esta afirmación adquiera su máxima expresión, en la transformación del paisaje natural en espacio habitable. Este va a ser el centro de nuestro trabajo, el proyecto de arquitectura concentrado en el lugar público en la naturaleza, pues la construcción de lugares públicos en la naturaleza es, en estos momentos, el tema central de la arquitectura pública que se inserta fuera de la trama compacta de las ciudades, en los intersticios en los que la ciudad dejó de momento espacio a la naturaleza, y en los bordes urbanos que se relacionan directamente con el paisaje natural.

La idea de lugar es una noción muy compleja. En nuestra literatura se tiende a identificar el lugar con un sitio, un espacio o un paraje natural. E incluso cuando se ensalza la arquitectura adaptada a un lugar, algunas veces tendemos a referirnos más a su soporte natural en vez de al propio lugar, es decir al paraje, o paisaje en el que se inserta el lugar, olvidando que es en realidad la arquitectura la que adapta un paraje natural a las necesidades humanas, para convertirlo en un lugar propicio a nuestras actividades. Es nuestra arquitectura la que transforma un sitio natural en un lugar.



Fig. 120b.1 Refugio de M. Heidegger na Selva Negra (Alemania).

espazo público. Pero o centro do noso traballo non é o conxunto do territorio e a súa problemática actual, senón a construción do lugar público: A transformación do sitio natural, ou paraxe, para concretar un espazo habitable dentro da natureza, e os abundantes exemplos que nos brinda a paisaxe galega a través dos proxectos construídos dunha nova xeración de arquitectos galegos.

Como afirmou o filósofo Martin Heidegger construír é habitar, e será na construción do lugar público na natureza onde esta afirmación adquira a súa máxima expresión, na transformación da paisaxe natural en espazo habitable. Este vai ser o centro do noso traballo, o proxecto de arquitectura concentrado no lugar público na natureza, pois a construción de lugares públicos na natureza é, nestes momentos, o tema central da arquitectura pública que se inserta fora da trama compacta das cidades, nos intersticios nos que a cidade deixou de momento espazo á natureza, e nos bordes urbanos que se relacionan directamente coa paisaxe natural.

A idea de lugar é unha noción moi complexa. Na nosa literatura tende a identificar o lugar cun sitio, un espazo ou unha paraxe natural. E mesmo cando se louva a arquitectura adaptada a un lugar, algunhas veces tendemos a referirnos máis ao seu soporte natural no canto do propio lugar, é dicir á paraxe, ou paisaxe na que se insire o lugar, esquecendo que é en realidade a arquitectura a que adapta unha paraxe natural ás necesidades humanas, para convertela nun lugar propicio ás nosas actividades. É a nosa arquitectura a que transforma un sito natural nun lugar.

Outras veces desviámonos do tema polo outro lado, e identificamos o lugar só coa súa materialización, é dicir co medio construído. Tal cousa sucede algunhas veces na nosa linguaxe ao referirnos a un núcleo rural coma un lugar, visualizando o conxunto das súas edificacións, que son as que lle deron forma.

Otras veces nos desviamos del tema por el otro lado, e identificamos el lugar solo con su materialización, es decir con el medio construido. Tal cosa sucede algunas veces en nuestro lenguaje al referirnos a un núcleo rural como un lugar, visualizando el conjunto de sus edificaciones, que son las que le dieron forma.

Un lugar es para nosotros, una construcción humana (de las mujeres y los hombres) que integra una realidad natural, a la que llamamos en este estudio paraje y a la que nos referimos normalmente cómo medio físico o medio natural; una realidad construida o arquitectura (medio artificial o medio construido); y unas actividades, o nuevo uso habitable o productivo, que le fue dotado a través de la arquitectura, uso que transforma el paraje natural en un lugar y al que nos referimos normalmente como medio social o medio cultural.

La definición más exacta de nuestra noción de lugar es de momento la que enunció Martin Heidegger concretando en este concepto dos ideas: el lugar como realización construida de un paraje natural con una potencialidad para llegar a ser un lugar, y también el lugar como construcción y elemento generador del espacio habitable.

Para caracterizar el lugar como la realización de la potencialidad de un paraje M. Heidegger nos ofrece el ejemplo de un puente:

“El puente es, ciertamente, una cosa de un tipo propio, ... que otorga (hace sitio a) un paraje. Pero sólo puede abrir un espacio a un paraje aquello que en sí mismo es un lugar. El lugar no está ya presente antes del puente. Es cierto que antes de que esté puesto el puente, a lo largo de la corriente hay

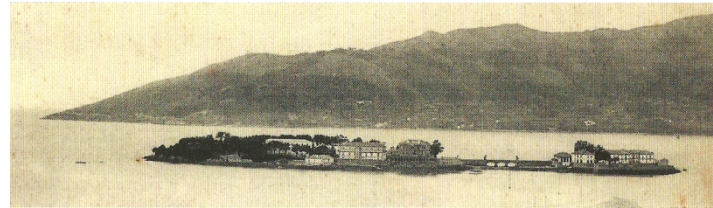


Fig. 121b.1 Illa de San Simón: Visión inicial do lugar construído.

Fig. 121.1 Illa de San Simón: Visión actual do lugar poboado de vexetación.

Un lugar é para nós, unha construción humana (das mulleres e os homes) que integra unha realidade natural, á que chamamos neste estudio *paraxe* e á que nos referimos normalmente como medio físico ou medio natural; unha realidade construída ou *arquitectura* (medio artificial ou medio construído); e unhas *actividades*, ou novo uso habitable ou produtivo, que lle foi dotado a través da arquitectura, uso que transforma a paraxe natural nun lugar e ao que nos referimos normalmente coma medio social ou medio cultural.

A definición máis exacta da nosa noción de lugar é de momento a que enunciou Martin Heidegger concretando neste concepto dúas ideas: o lugar coma realización construída dunha paraxe natural cunha potencialidade para chegar a ser un lugar, e tamén o lugar coma construción e elemento xerador do espazo habitable.

Para caracterizar o lugar coma realización da potencialidade dunha paraxe M. Heidegger ofreceunos o exemplo dunha ponte:

“A ponte é, certamente, unha cousa dun tipo propio, ... que outorga (fai sitio a) unha paraxe. Pero só pode abrir un espazo a unha paraxe aquilo que en si mesmo é un lugar . O lugar non está xa presente antes da ponte. É certo que antes de que estea posta a ponte, ao longo da corrente hai moitos sitios que poden ser ocupados por algo. De entre eles un dáse como un lugar, e isto ocorre pola ponte. Deste xeito, pois, non é a ponte o que primeiro vén estar nun lugar, senón que pola ponte mesmo, e só por ela, xorde un lugar”.

A continuación refírese á capacidade dos lugares como esa ponte para outorgar espazos:



muchos sitios que pueden ser ocupados por algo. De entre ellos uno se da como un lugar, y esto ocurre por el puente. De este modo, pues, no es el puente el que primero viene a estar en un lugar, sino que por el puente mismo, y sólo por él, surge un lugar.”

A continuación se refiere a la capacidad de los lugares como ese puente para otorgar espacios:

“Espacio es esencialmente lo dispuesto (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espaciado es cada vez otorgado y de este modo ensamblado es decir, coligado por medio de un lugar, es decir, por una cosa del tipo puente. De ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde «el» espacio.

El lugar, entendido así es una estructura espacial que integra nuestras construcciones, las relaciones entre esas construcciones y su entorno natural inmediato, y también al paisaje circundante más lejano, a través de sus fragmentos y visiones presentes en el espacio proyectado y materializado con nuestra arquitectura. Esta noción espacial de lugar está perfectamente explicada por la profesora Amparo Casares Gallego en su tesis doctoral, y en el libro publicado posteriormente sobre “Las carballeiras en Galicia”. Nosotros quisimos hacer especial hincapié, desde este estudio, en el carácter progresivo del lugar, como elemento en continua construcción y transformación e incluso como fundamento espacial del proyecto arquitectónico, desde su singularidad originaria. Siguiendo las ideas desgranadas por Aldo Rossi en su libro “L’architettura della città”.

El lugar no es algo abstracto como el espacio, la naturaleza, el clima, el paisaje o el medio ambiente. El lugar

“Espazo é esencialmente o disposto (aquilo ao que se fixo espazo), o que se deixou entrar nas súas fronteiras. O espazado é cada vez outorgado e deste xeito ensamblado é dicir, coligado por medio dun lugar, é dicir, por unha cousa do tipo ponte. Por iso é polo que os espazos reciben a súa esencia desde lugares e non desde o propio espazo”.⁷⁷

O lugar, entendido así é unha estrutura espacial que integra as nosas construcións, as relacións entre esas construcións e o seu contorno natural inmediato, e tamén á paisaxe circundante máis afastada, a través dos seus fragmentos e visións presentes no espazo proxectado e materializado coa nosa arquitectura. Esta noción espacial de lugar está perfectamente explicada por Amparo Casares Gallego na súa tese doutoral, e no libro publicado posteriormente sobre “As carballeiras en Galicia”. Nós quixemos facer especial fincapé, desde este estudio, no carácter progresivo do lugar, coma elemento en continua construción e transformación e incluso coma fundamento espacial do proxecto arquitectónico, desde a súa singularidade orixinaria. Seguindo as ideas debulladas por Aldo Rossi no seu “L’architettura della città”.

O lugar non é algo abstracto coma o espazo, a natureza, o clima, a paisaxe ou o medio ambiente. O lugar está dotado dun espazo e dun carácter concretos. É de feito unha concreción espacial da natureza con propiedades físicas cuantificábeis, límites que tenden a illalo e focos que tenden a relacionalo e vinculalo con outros lugares, ficando dotado no seu conxunto dun interior e un exterior desde a nosa propia vivencia da súa espacialidade.

⁷⁷ HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar” en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994. Páxs. 127-142. (Ed. orixinal “Bauen wohnen denken”, 1954)

está dotado de un espacio y de un carácter concretos. Es de hecho una concreción espacial de la naturaleza con propiedades físicas cuantificables, límites que tienden a aislarlo y focos que tienden a relacionarlo y vincularlo con otros lugares, quedando dotado en su conjunto de un interior y un exterior desde nuestra propia vivencia de su espacialidad.

Finalmente este lugar, a través de las actividades proyectadas en él, de los nuevos significados transmitidos a través de nuevas experiencias y acontecimientos que se derivan de estas actividades, y de los significados primitivos que ya albergaba el paraje natural en el que se estableció, trasciende su forma física y arquitectónica para convertirse en una realidad también cultural con la que nos identificamos como individuos o como colectivo, y con la que establecemos, al igual que sucedió primero con el paisaje, una relación sentimental de pertenencia.

Conocer un lugar significa que nos pertenece, y estar dentro de un lugar significa en nuestra experiencia pertenecer a él. Este sentimiento de pertenencia se manifiesta cultural y públicamente en la adscripción de nombres a los lugares. La toponimia es una clara ligazón cultural y sentimental que tenemos con el territorio. En Galicia, la abundancia de lugares diferenciados y reconocibles tiene un reflejo inmediato en la riqueza y variedad de topónimos. Por situarnos ante un ejemplo, la toponimia de las comarcas de Bergantiños a Fisterra fue objeto de un sonoro poema de Miguel Mato Fondo titulado 'A terra dos mil nomes', que podría ser extendido al conjunto del territorio gallego.

Dice así:

*"Camariñas Arou Brañas Verdes
Lobeiras Torres da Moa Serantes Laxe*

Finalmente este lugar, a través das actividades proxectadas nel, dos novos significados transmitidos a través de novas experiencias e acontecementos que se derivan destas actividades, e dos significados primixenios que xa albergaba a paraxe natural na que se estableceu, transcende a súa forma física e arquitectónica para converterse nunha realidade tamén cultural coa que nos identificamos coma individuos ou coma colectivo, e coa que establecemos, ao igual que sucedeu primeiro coa paisaxe, unha relación sentimental de pertenza.

Coñecer un lugar significa que nos pertence, e estar dentro dun lugar significa na nosa experiencia pertencer a el. Este sentimento de pertenza maniféstase cultural e publicamente na adscrición de nomes aos lugares. A toponimia é unha clara ligazón cultural e sentimental que temos co territorio. Na Galiza, a abundancia de lugares diferenciados e recoñecíbeis ten un reflexo inmediato na riqueza e variedade de topónimos. Por situarnos ante un exemplo, a toponimia das comarcas de Bergantiños a Fisterra foi obxecto dun sonoro poema de Miguel Mato Fondo titulado 'A terra dos mil nomes', que podería ser estendido ao conxunto do territorio galego.

Di así:

*"Camariñas Arou Brañas Verdes
 Lobeiras Torres da Moa Serantes Laxe
 Camelle Fisiterra Mar de Fóra Lires Ézaro O Pindo
 Xallas Olveira Romelle
 Borneiro Frinle Brandariz
 Esto Corcoesto Suesto
 Ures Anós Cundíns
 A Saimia Beres Cardezo*

Camelle Fisiterra Mar de Fóra Lires Ézaro O Pindo
 Xallas Olveira Romelle
 Borneiro Frinle Brandariz
 Esto Corcoesto Suesto
 Ures Anós Cundíns
 A Saimia Beres Cardezo
 Rebordáns Rioboo San Fins
 Nemeño Arxamea A Vitueira Brántoas Roncudo
 A Barda Balarés Arnela Osmo Ermida Guxín
 Mens Barizo Malpica Nariga Niñóns
 Erbelleira Cereo Valenza Seavia
 Cruz do Agrelo Rececinde
 Cores Bardaio A Bugalleira Seaia A Orada
 Riotorto Xornes Languerón
 Coristanco Xaviña Ardaña Sofán
 Tella Os Seixos Silvarredonda
 Cerqueda Corme Tella Ponteceso
 Refogurado Lestimoño Ardal
 Anllóns
 Campo do Curro
 Alcaián"

Este valor cultural de los lugares reflejado en sus nombres, viene dado por la capacidad que estos tienen para estructurar espacialmente nuestro existir. Para Norberg-Schultz hay tres tipos de elementos que conforman nuestro espacio:

"lugares, caminos y regiones son los esquemas básicos de la orientación, es decir, los elementos constituyentes del espacio existencial".

Para nosotros, desde la gramática de esta Tesis, los recorridos, los caminos y los puentes son lugares, pues

Rebordáns Rioboo San Fins
Nemeño Arxamea A Vitueira Brátoas Roncudo
A Barda Balarés Arnela Osmo Ermida Guxín
Mens Barizo Malpica Nariga Niñóns
Erbelleira Cereo Valenza Seavia
Cruz do Agrelo Rececinde
Cores Bardaio A Bugalleira Seaia A Orada
Riotorto Xornes Langueirón
Coristanco Xaviña Ardaña Sofán
Tella Os Seixos Silvarredonda
Cerqueda Corme Tella Ponteceso
Refogurado Lestimoño Ardal
Anllóns
Campo do Curro
Alcaián"

Este valor cultural dos lugares reflectido nos seus nomes, ven dado pola capacidade que estes teñen para estruturar espacialmente o noso existir. Para Norberg-Schultz hai tres tipos de elementos que conforman o noso espazo:

"...lugares, camiños e rexións son os esquemas básicos da orientación, é dicir, os elementos constituíntes do espazo existencial".⁷⁸

⁷⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, Espacio y Arquitectura. Barcelona: Editorial Blume, 1975. Páx29.

otorgan espacio y aceptan con frecuencia la estancia; las regiones son extensiones de territorio reconocibles en unas propiedades comunes que se condensan en las características de sus lugares, y aunque las regiones tienen menor estructuración que los lugares, se pueden entender como una continuidad, o una presencia amplificada de estos lugares y sus características a mayor escala. Por lo que, en rigor, son principalmente los lugares los elementos constituyentes del espacio de nuestra existencia, los otros elementos obedecen a la estructuración morfológica o funcional entre los diferentes lugares y sus significados. Son los lugares los que condensan nuestras actividades y los que dotan de significado a nuestra experiencia espacial.

Nosotros nos vamos a centrar en la construcción del lugar público y en su arquitectura. En la materialización arquitectónica del lugar construido y en los procesos de acompañamiento de la obra arquitectónica al entorno natural durante su proyecto y su formalización. En los ejemplos en que nuestra arquitectura, de forma inteligente, incorpora las propiedades positivas de la naturaleza, aprovecha sus capacidades o potencialidades y atiende también a su fragilidad minimizando el impacto de nuestras intervenciones en el territorio.

Existen multitud de ejemplos contruidos, a lo largo de la historia de lugares públicos en la naturaleza que son de interés en los que *“...el hombre, por medio de sus obras expresa la capacidad del paisaje”*, por lo que resulta difícil seleccionar unos pocos paradigmas que centren la cuestión.

Me gustaría atender a las ideas que están detrás de la arquitectura construida en el territorio en ejemplos tan diversos como pueden ser la arquitectura de Andrea Palladio o Josep Lluís Sert.



Fig. 125b.1-2 A. Palladio: Dominio do territorio desde a Villa Valmarana (Vicenza)

Para nós, desde a gramática desta Tese, os percorridos, camiños e pontes son lugares, pois outorgan espazo e aceptan con frecuencia a estancia; as rexións son extensións de territorio recoñecibles nunhas propiedades comúns que se condensan nas características dos seus lugares, e aínda que as rexións teñen menor estruturación que os lugares, pódense entender coma unha continuidade, ou unha presenza amplificada destes lugares e as súas características a maior escala. Polo que, en rigor, son principalmente os lugares os elementos constituíntes do espazo da nosa existencia, os outros elementos obedecen á estruturación morfolóxica ou funcional entre os diferentes lugares e os seus significados. Son os lugares os que condensan as nosas actividades e os que dotan de significado á nosa experiencia espacial.

Nós ímonos centrar na construción do lugar público e na súa arquitectura. Na materialización arquitectónica do lugar construído e nos procesos de acompañamento da obra arquitectónica ao entorno natural durante o seu proxecto e a súa formalización. Nos exemplos en que a nosa arquitectura, de forma intelixente, incorpora as propiedades positivas da natureza, aproveita as súas capacidades ou potencialidades e atende tamén á súa fragilidade minimizando o impacto das nosas intervencións no territorio.

Existen multitude de exemplos construídos, ao longo da historia de lugares públicos na natureza que son de interese nos que o home, por medio das súas obras expresa a capacidade da paisaxe⁷⁹ polo que resulta difícil seleccionar uns poucos paradigmas que centren a cuestión.

⁷⁹ NORBERG-SCHULZ, 1975. Páx 83.

Siguiendo una metodología paradigmática, podemos identificar los lugares públicos por su forma, pero conviene incidir en que hay dos maneras de entender o interpretar el significado de la forma, según nos acerquemos al significado de la raíz griega 'eidos' o de la alemana 'gestalt', que responden respectivamente a la faz interna o a la faz externa de la forma. Como explica Carlos Martí, la primera se refiere a las propiedades internas de la forma o a la 'estructura' y la segunda a su apariencia o 'figura'.

Para la mayoría de los arquitectos modernos la forma arquitectónica se crea desde el interior del propio objeto arquitectónico, desde su estructura íntima y creciendo hacia fuera ampliándose en sus relaciones con el espacio exterior. Helio Piñón considera que la idea moderna de forma se basa

"en las relaciones que constituyen la estructura organizativa del objeto y, por extensión, del episodio espacial en el que surge"

Pero incluso para los jóvenes arquitectos que estamos acostumbrados a dar mayor importancia a la estructura interna del objeto en la lectura de la forma arquitectónica, la apariencia del objeto arquitectónico cobra especial importancia en el análisis de los lugares públicos. Ante un lugar público en la naturaleza, y en nuestra forma de habitarlo con la dialéctica entre el espacio interior y el espacio exterior del objeto arquitectónico que es inherente a la arquitectura (pues la arquitectura es justo quien al materializarse fragmenta el espacio en esas dos categorías), conviven otras relaciones espaciales entre los diferentes cuerpos o piezas en las que se descomponen el propio objeto y de cada uno de estos sólidos con el paisaje. Estas relaciones siempre tienen una doble dirección y una doble lectura: Desde dentro a través de sus aperturas y las visiones

Gustaríame reparar nas ideas que están detrás da arquitectura construída no territorio en exemplos tan diversos como poden ser a arquitectura de Andrea Palladio ou Josep Lluís Sert.

Seguindo unha metodoloxía paradigmática, podemos identificar os lugares públicos pola súa forma, pero convén reparar en que hai dúas maneiras de entender ou interpretar o significado da forma, segundo nos achegemos ao significado da raíz grega ‘eidos’ ou da xermana ‘gestalt’, que responden respectivamente á face interna ou á face externa da forma. Como explica Carlos Martí, a primeira refírese ás propiedades internas da forma ou á ‘estrutura’ e a segunda á súa aparencia ou ‘figura’.

Para a maioría dos arquitectos modernos a forma arquitectónica créase desde o interior do propio obxecto arquitectónico, desde a súa estrutura íntima e medra cara fora ampliándose nas súas relacións co espazo exterior. Helio Piñón considera que a idea moderna de forma está baseada

*“nas relacións que constitúen a estrutura organizativa do obxecto e, por extensión, do episodio espacial no que xorde”.*⁸⁰

Pero incluso para os novos arquitectos que estamos afeitos a dar maior importancia á estrutura interna do obxecto na lectura da forma arquitectónica, a aparencia do obxecto arquitectónico cobra especial relevancia na análise dos lugares públicos. Ante un lugar público na natureza, e na nosa forma de habitalo coa dialéctica entre o espazo interior e o espazo exterior do obxecto arquitectónico que é inherente á

⁸⁰ PIÑÓN, Helio. *Teoría del proyecto*. Barcelona: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL, 2006. Páx. 146.

puntuales y localizadas de la naturaleza, en una relación visual que define el espacio exterior desde el lugar hacia paisaje. Y desde fuera en la visión que se establece desde el perímetro o entorno natural que rodea al lugar y toma distancia de su masa construida, en una relación visual desde el paisaje hacia el lugar en la que este se identifica por su masa, por su concentración, por su apariencia y su condición de objeto artificial en contraste con el contexto, dotándose así de identidad propia.

Con este último mecanismo, observando el lugar como objeto construido, se puede trabajar tanto desde la arquitectura como desde otras disciplinas, lo que acerca nuestra temática al trabajo de grandes escultores que le han dado forma a algunos lugares públicos en la naturaleza desde la creación de esculturas monumentales, alrededor de las que se redefine un espacio exterior natural al centrarse en su potente polarización. Este es el caso paradigmático de algunas obras señaladas de Eduardo Chillida y de Silverio Rivas, o de conjuntos escultóricos como el parque de la Torre de Hércules en Coruña o pictóricos como el Bosque do Foxo en Allariz.

Pero a nosotros nos gustaría fijarnos ahora en la reciente intervención de Jaume Plensa en Liverpool. Quien, con experiencia en diversas intervenciones internacionales en el espacio público fue llamado a Liverpool por una comunidad de mineros para realizar una gran pieza en los terrenos de una mina que echó el cierre llevándose una parte importante de la personalidad de esa comunidad humana. La respuesta de Jaume Plensa fue la de realizar un nuevo tótem para esa comunidad, una monumental cabeza blanca de polvo de mármol, que obedecía al modelo de una niña de nueve años con los ojos cerrados y sensiblemente alargada se convirtió enseguida en el nuevo centro. Un volumen que parece



Fig. 127b.1 Jaume Plensa: Escultura 'Dream' en Liverpool. Visión desde el acceso a mina.

Fig. 127.b2 Jaume Plensa: Escultura 'Dream' en Liverpool. Visión entre el tejido residencial.

arquitectura, pois a arquitectura é precisamente quen ao materializarse fragmenta o espazo nesas dúas categorías, conviven outras relacións espaciais entre os diferentes corpos ou pezas nas que se descompón o propio obxecto e de cada un destes sólidos coa paisaxe. Estas relacións sempre teñen unha dobre dirección e unha dobre lectura: Desde dentro a través das súas aperturas e ás visións puntuais e localizadas da natureza, nunha relación visual que define o espazo exterior desde o lugar cara a paisaxe. E desde fora na visión que se establece desde o perímetro ou contorno natural que rodea o lugar e toma distancia da súa masa construída, nunha relación visual desde a paisaxe cara o lugar na que este se identifica pola súa masa, pola súa concentración, pola súa aparencia e a súa condición de obxecto artificial en contraste co contexto, dotándose así de identidade propia.

Con este último mecanismo, observando o lugar como obxecto construído, pódese traballar tanto desde a arquitectura coma desde outras disciplinas, o que achega a nosa temática ao traballo de grandes escultores que lle teñen dado forma a algúns lugares públicos na natureza desde a creación de esculturas monumentais, arredor das que se redefine un espazo exterior natural ao centrarse na súa potente polarización. Este é o caso paradigmático dalgunhas obras sinaladas de Eduardo Chillida e de Silverio Rivas, ou de conxuntos escultóricos coma o parque da Torre de Hércules n'A Coruña ou pictóricos coma o Bosque do Foxo en Allariz.

Pero a nós gustaríanos reparar agora na recente intervención de Jaume Plensa en Liverpool. Quen, tendo experiencia en diversas intervencións internacionais no espazo público foi chamado a Liverpool por unha comunidade de mineiros para realizar unha grande peza nos terreos dunha mina que botou o peche levándose unha parte importante da personalidade desa comunidade humana. A resposta de Jaume Plensa foi a de

centrar en sus ojos cerrados todos los pensamientos del pueblo, y a la vez un hito que transmite la importancia de ese lugar para esa comunidad humana, a partir de su iconografía, y su silueta blanca que sobresale tras la silueta de los árboles y visible desde la distancia, incluso desde la lejanía de la autopista como un hito de piedra blanca clavado en el faldón de la mina, que en realidad es el elemento generador de un nuevo parque. Pues las relaciones topológicas que genera la inmensa cabeza en su relación con el entorno, a través de su cambio de escala y de su repercusión en la estructura territorial circundante, del parque y de las rutas, nos aproximan al trabajo de los arquitectos en la construcción del lugar público en la naturaleza.

Es algo frecuente que los escultores jueguen con el tamaño y la escala de las esculturas en sus intervenciones sobre el espacio público, para manipular el espacio exterior y crear nuevas relaciones entre los objetos o crear unas sensaciones espaciales nuevas a través de un cambio de escala real o virtual. Esto sucede de forma ejemplar con las fotografías de Charles Simonds de su cuerpo texturizado de barro mimetizándose con un paisaje, con sus dioramas en miniatura, y sus fotografías que provocan su ampliación virtual a la escala natural y parecen dar noticia gráfica de una antigua civilización desaparecida sumergiéndonos en un mundo irreal próximo a los lugares contruidos por los antiguos pueblos sumerios y asirios; y en sentido contrario sucede con los últimos trucos cinematográficos con los que están apareciendo imágenes reales de nuestras ciudades y el territorio de las rías gallegas comprimidas a una escala virtual diminuta.

Todas estas experiencias escultóricas bordean el territorio de la arquitectura en la construcción del lugar público, como las performance de Gordon Matta-Clark en las

realizar un novo tótem para esa comunidade, unha monumental cabeza branca de po de mármore, que obedecía ao modelo dunha nena de nove anos cos ollos pechados e sensiblemente alongada converteuse enseguida non novo centro. Un volume que parece centrar nos seus ollos pechados todos os pensamentos do pobo, e á vez un fito que transmite a importancia dese lugar para esa comunidade humana, a partir da súa iconografía, e a súa silueta branca sobresaínte tras da silueta das árbores e visibles desde a distancia, mesmo desde a lonxanía da autoestrada coma un fito de pedra branca chantado na aba da mina que en realidade é o elemento xerador dun novo parque. Pois as relacións topolóxicas que xera a inmensa cabeza na súa relación co contorno, a través do seu cambio de escala e da súa repercusión na estrutura territorial circundante, do parque e das rutas, nos aproximan ao traballo dos arquitectos na construción do lugar público na natureza.

É algo frecuente que os escultores xoguen co tamaño e a escala das esculturas nas súas intervencións sobre o espazo público, para manipular o espazo exterior e crear novas relacións entre os obxectos ou crear unhas sensacións espaciais novas a través dun cambio de escala real ou virtual. Isto sucede por exemplo coas fotografías de Charles Simonds do seu corpo texturizado de lama imitándose a unha paisaxe, cos seus dioramas en miniatura, e as súas fotografías que provocan a súa ampliación virtual á escala natural e parecen dar testemuña gráfica dunha antiga civilización desaparecida mergullándonos nun mundo irreal próximo aos lugares construídos polos antigos pobos sumerios e asirios; e en sentido oposto sucede coas últimas trécolas cinematográficas coas que están a aparecer imaxes reais das nosas cidades e o territorio das rías galegas comprimidas a unha escala virtual diminuta.

que participa creativamente en la demolición de edificios transformando su espacialidad, filmando su proceso de intervención sobre el soporte arquitectónico y deteniéndose en momentos intermedios entre el estallido de las estructuras (formas) existentes y su completa destrucción. Me interesan especialmente sus vídeos grabados para la Bienal de París de 1975 de una intervención con un gran agujero en forma de cono atravesando dos antiguas casas datadas del siglo XVII en el barrio parisino del Beauvoir. Actúa sobre edificios de viviendas condenados a la demolición inmediatamente antes de que esta suceda y durante unos instantes transforma sus estancias y dormitorios en un auténtico espacio público, aunque solo sea vivido por él y el equipo de grabación que lo acompaña. A través de una forma de intervención que desprecia las diferencias constructivas de las partes y actúa sobre el soporte arquitectónico como si de un sólido uniforme se tratara, los cortes y las perforaciones practicadas en los muros y tabiques tienen su continuidad en los techos y suelos de madera provocando una nueva percepción de la arquitectura como un conjunto material unido por la forma caprichosa de las cavernas practicadas, su luz, su espacio fluido y su expresividad. Una poética que pienso está emparentada con la presencia objetual del lugar público, en los proyectos en que se considera desde su exterior como materia agrupada con un alto contenido icónico o simbólico.

Pero existen muchos otros lugares públicos en la naturaleza, en sus textos, César Portela apunta la importancia de conocer y apoyarse en este filón histórico, componiendo nuestra propia biblioteca de ejemplos contruidos a través de la ciudad histórica y del paisaje.

“...para poner en marcha un proceso que apunte hacia la construcción de un lugar público en la naturaleza, siguiendo ese importante filón de la experiencia histórica



Fig. 129b.1 Gordon Matta-Clark: Performance deconstructiva no Beauvoir (París, 1975)

Todas estas experiencias escultóricas bordean o territorio da arquitectura na construción do lugar público, como as *performance* de Gordon Matta-Clark nas que participa creativamente na demolición de edificios transformando a súa espacialidade, filmando o seu proceso de intervención sobre o soporte arquitectónico e deténdose en momentos intermedios entre o estoupido das estruturas (formas) existentes e a súa completa destrución. Interésanme especialmente os seus vídeos gravados para a Bial de París de 1975 dunha intervención cun grande burato en forma de cono atravesando dúas antigas casas datadas do século XVII no barrio parisino do Beauvoir. Actúa sobre edificios de vivendas condenado á demolición inmediatamente antes de que esta suceda e durante uns instantes transforma as súas estancias e dormitorios nun auténtico espazo público, aínda que so sexa vivido por el e o equipo de gravación que o acompaña. A través dunha forma de intervención que despreza as diferenzas construtivas das partes e actúa sobre o soporte arquitectónico coma se dun sólido uniforme se tratase, os cortes e as perforacións practicadas nos muros e tabiques teñen a súa continuidade nos teitos e chans de madeira provocando unha nova percepción da arquitectura coma un conxunto material xunguido pola forma caprichosa das cavernas practicadas, a súa luz, o seu espazo fluído e a súa expresividade. Unha poética que penso está emparentada coa presenza obxectual do lugar público, nos proxectos en que se considera desde o seu exterior como materia agrupada cun alto contido icónico ou simbólico.

Pero existen moitos outros lugares públicos na natureza, nos seus textos, César Portela apunta a importancia de coñecer e apoiarse neste filón histórico, compoñendo o nosa propia biblioteca de exemplos construídos a través da cidade histórica e da paisaxe.

“...para pór en marcha un proceso que apunte cara á construción dun lugar público na natureza, seguindo ese importante filón da experiencia histórica que

que enlaza las ágoras de la ciudad helenística con las plazas abiertas al paisaje de la ciudad medieval o con los belvederes del mundo renacentista, y que tan bien supo expresar la cultura de la Ilustración a través de ejemplos tales como la Praça do Comercio, en Lisboa (1756), o Royall Crescent de Bath (1767-74), la Universidad de Virxinia, proyectada por Thomas Jefferson (1815-22), el Cementerio de Stocolmo de Asplund o la Catedral en el bosque que tanto obsesionó a Karl Friedrich Schinkel”.

En la percepción de los lugares públicos, como sucede con la vivencia de toda la arquitectura, nos aproximamos a su realidad material mediante mecanismos intelectuales en los que interviene de manera determinante nuestra cultura arquitectónica, nuestra memoria y la lista de ejemplos construidos conocidos o estudiados en el pasado. Uno de estos mecanismos que hace de la memoria un instrumento de trabajo es el reconocimiento o recomposición de la arquitectura. La mente humana tiende a percibir una realidad completa incluso allí donde solo hay fragmentos de una imagen cultural. Completamos la realidad que percibimos con conocimientos anteriores acumulados durante nuestra vida.

Muchas veces la percepción de una nueva obra arquitectónica provoca evocaciones de otras obras conocidas, cuando esta relación subconsciente con cosas que conocemos del pasado es capaz de trasmitirnos también ideas para actuar en el presente-futuro llamamos a este mecanismo de continua ida y vuelta resonancia.

Este fenómeno lo definió muy bien Antonio Díaz del Bo en un artículo suyo publicado en la red:

“Frente al uso y/o la observación de cualquier edificio, construcción, lugar o paisaje, se produce una serie de relaciones, inconscientes e inmediatas, con experiencias anteriores cuyo resultado es, en los mejores casos, de confort cultural, de coincidencia con el gusto individual y/o

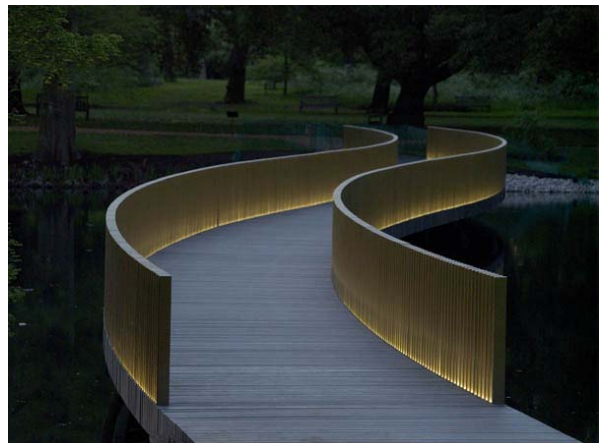


Fig. 130b.1 Joseph Paxton: Pasarela nos Kew Gardens (Londres)

*enlaza as ágoras da cidade helenística coas prazas abertas á paisaxe da cidade medieval ou cos belvederes do mundo renacentista, e que tan ben soubo expresar a cultura da Ilustración a través de exemplos tales como a Praça do Comercio, en Lisboa (1756), ou Royall Crescent de Bath (1767-74), a Universidade de Virxinia, proxectada por Thomas Jefferson (1815-22), o Cemiterio de Stocolmo de Asplund ou a Catedral no bosque que tanto obsesionou a Karl Friedrich Schinkel”.*⁸¹

Na percepción dos lugares públicos, coma sucede coa vivencia de toda a arquitectura, aproximámonos á súa realidade material mediante mecanismos intelectuais nos que intervén de maneira determinante a nosa cultura arquitectónica, a nosa memoria e o repertorio de exemplos construídos coñecidos ou estudados no pasado. Un destes mecanismos que fai da memoria un instrumento de traballo é o recoñecemento ou recomposición da arquitectura. A mente humana tende a percibir unha realidade completa mesmo alí onde so hai fragmentos dunha imaxe cultural. Completamos a realidade que percibimos con coñecementos anteriores acumulados durante a nosa vida.

Moitas veces a percepción dunha nova obra arquitectónica provoca evocacións de outras obras coñecidas, cando esta relación subconsciente con cousas que coñecemos do pasado é capaz de transmitirnos tamén ideas para actuar no presente-futuro chamamos a este mecanismo de continua ida e volta resonancia.

Este fenómeno definiuno moi ben Antonio Díaz del Bo nun artigo seu:

“Frente ao uso e/ou a observación de calquera edificio, construción, lugar ou paisaxe, prodúcese unha serie de relacións, inconscientes e inmediatas, con

⁸¹ PORTELA, César. “Acondicionamiento de dos carballeiras en los márgenes del río Pontiñas en la villa de Lalín”. 2001. Páx. 2.

colectivo. Se trata de algo así como de un recorrido de ida y vuelta: hacia atrás, hasta los más variados elementos de referencia, y hacia delante, de regreso al presente, apuntando hacia un posible futuro (...) ella es consecuencia de la acumulación de conocimientos sobre lugares y cosas distribuidos en el espacio a través del tiempo.”

La importancia para nosotros de estos mecanismos de reconocimiento cultural es que posibilitan establecer la continuidad con nuestro pasado, con nuestra existencia y nuestra cultura como base consciente para proyectar nuestra nueva arquitectura del territorio. Señalan el camino para hacer con nuestros proyectos abstracción de la realidad, frente a las violentas abstracciones de la abstracción que vivimos cotidianamente, y diseñar una arquitectura de los afectos y de los sentimientos frente a la vigente arquitectura del espectáculo y de los formalismos, y frente a los crecimientos urbanos actuales desprovistos de resonancia y por tanto de sentimientos, que fueron incapaces en nuestro pasado reciente de dar continuidad cultural a la arquitectura histórica tanto en las ciudades como en el territorio.

La correcta manipulación de la resonancia temporal y geográfica, pues recoge experiencias de diferentes épocas y lugares, puede establecer un camino para la relación futura de la arquitectura y la naturaleza, dentro de un orden ‘natural’ de la construcción del paisaje. Se trataría de la resonancia temporal proyectada cara el futuro sobre la base del conocimiento contemporáneo de la relación con la naturaleza

El lugar público puede ser en este sentido la unidad básica para desarrollar una nueva arquitectura del territorio, basada en el respeto y la valorización del medio natural y proyectada desde nuestra cultura social contemporánea llamada a articular y compatibilizar de golpe nuestras realidades rural y urbana.

experiencias anteriores cuxo resultado é, nos mellores casos, de confort cultural, de coincidencia co gusto individual e/ou colectivo. Trátase de algo así como dun percorrido de ida e volta: cara atrás, até os máis variados elementos de referencia, e cara adiante, de regreso ao presente, apuntando cara un posible futuro (...)

(...) ela é consecuencia da acumulación de coñecementos sobre lugares e cousas distribuídos no espazo a través do tempo".⁸²

A importancia para nós destes mecanismos de recoñecemento cultural é que posibilitan establecer a continuidade co noso pasado, coa nosa existencia e a nosa cultura como base consciente para proxectar a nosa nova arquitectura do territorio. Sinalan o camiño para facer cos nosos proxectos abstracción da realidade, fronte ás violentas abstraccións da abstracción que vivimos a cotío, e deseñar unha arquitectura dos afectos e dos sentimentos fronte á vixente arquitectura do espectáculo e dos formalismos, e fronte aos crecementos urbanos actuais desprovistos de resonancia e porén de sentimentos, que foron incapaces no noso pasado recente de dar continuidade cultural á arquitectura histórica tanto nas cidades coma no territorio.

A correcta manipulación da resonancia temporal e xeográfica, pois recolle experiencias de diferentes épocas e lugares, pode establecer un camiño para a relación futura da arquitectura e a natureza, dentro dun orde 'natural' da construción da paisaxe. Trataríase da resonancia temporal proxectada cara o futuro sobre a base do coñecemento contemporáneo da relación coa natureza

⁸² DÍAZ DEL BO, Antonio. "Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura". Xuño de 2007 [Data de consulta: 07/06/2011] [http:// www.diazdelboyasociados .com/uploads/Notas_sobre_la_resonancia-Resumen.pdf](http://www.diazdelboyasociados.com/uploads/Notas_sobre_la_resonancia-Resumen.pdf)

5.2. O LUGAR PÚBLICO NA OBRA DE CÉSAR PORTELA

A nadie se le debe escapar el interés específico que tiene la obra construida de César Portela dentro de la temática que estamos desarrollando en este trabajo. Portela es probablemente el arquitecto gallego con mayor cantidad de ejemplos construidos de arquitectura en relación directa con el paisaje gallego, y su trayectoria profesional nos ofrece una riqueza arquitectónica, variedad de ejemplos y unidad de acción dignas de ser analizadas en un texto específico.

Diremos aquí que César Portela tiene una personalidad arquitectónica rica y contradictoria que navega en sus proyectos entre una profunda ortodoxia formal adquirida desde sus primeros trabajos a través de su cercanía con el nuevo racionalismo italiano llamado 'la tendenza' y la asunción de la arquitectura tradicional gallega como un catálogo de formas capaz de manejarse como las piezas de un puzzle adecuado para componer arquitectura mediante procesos aditivos y producir proyectos con unas invariables formales mediante un proceso de sucesivas analogías similar al empleado en sus dibujos y proyectos por Aldo Rossi; y por otra parte la inalienable libertad que le otorgó su experiencia profesional, su profundo saber constructivo y todo esto acompañado de una fuerte personalidad, un carácter radical e incluso compulsivo, y su ideología constantemente libre.

En su trayectoria hay obras grandes y pequeñas, nunca menores. La casa Estévez en Salcedo (Pontevedra) proyectada en el año 1980 y finalizada en 1983, y el Museo del Mar de Vigo proyectado en el 1992 y cuya construcción se

O lugar público pode ser neste senso a unidade básica para desenvolver unha nova arquitectura do territorio, baseada no respecto e a valorización do medio natural e proxectada desde a nosa cultura social contemporánea chamada a articular e compatibilizar de vez as nosas realidades rural e urbana.

completó una década más tarde, siendo completamente diferentes y obedeciendo a dos momentos completamente diferentes de la trayectoria de César Portela y del contexto arquitectónico gallego, señalan como faros dos momentos centrales de la arquitectura gallega contemporánea, que tienen su correspondencia con dos momentos de vital importancia para la generación de los nuevos arquitectos que acabamos de caracterizar, el del aprendizaje y el del exordio profesional.

El inicio de los años ochenta, momento del proyecto de la casa Estévez responde en la trayectoria de César Portela, y en general de los arquitectos gallegos de la época, al compendio final de una etapa de puesta en marcha del COAG y de la Escuela de Arquitectura por lo tanto de estructuración de la profesión de la arquitectura en el marco gallego y de difusión del regionalismo crítico. Etapa que terminará haciendo balance y abriendo nuevos caminos en el primer Congreso de Arquitectura Institucional de Galicia (marzo de 1990) con una clara apertura al panorama internacional de la mano de arquitectos como Álvaro Siza, Joseph Paul Kleihues, Keneth Frampton, o Giorgio Grassi. Mientras que la década en la que se le da forma al Museo del Mar de Vigo (1992-2002) responde al salto de escala de la arquitectura gallega entrando de lleno en el panorama español con la difusión de los proyectos de los nuevos profesionales y la consagración de César Portela y Manuel Gallego con la consecución del premio nacional de arquitectura en diferentes ediciones.

Obras tan distantes entre sí en la época, pero también en la temática y en la escala, tienen su relación más clara en su discurso tipológico, en la presencia de una misma poética que se manifiesta en la composición de volúmenes sencillos y rotundos, en un uso muy directo de los materiales

5.2. O LUGAR PÚBLICO NA OBRA DE CÉSAR PORTELA

A ninguén se lle debe escapar o interese específico que ten a obra construída de César Portela dentro da temática que estamos a desenvolver neste traballo. Portela é probablemente o arquitecto galego con maior cantidade de exemplos construídos de arquitectura en relación directa coa paisaxe galega, e a súa traxectoria profesional ofrécenos unha riqueza arquitectónica, variedade de exemplos e unidade de acción dignas de ser analizadas nun texto específico.

Diremos aquí que César Portela ten unha personalidade arquitectónica certamente rica e contraditoria que navega nos seus proxectos entre unha profunda ortodoxia formal adquirida desde os seus primeiros traballos a través do seu emparentamento co novo racionalismo italiano chamado 'la tendenza' e a asunción da arquitectura tradicional galega coma un catálogo de formas capaz de ser manexado coma pezas dun crebacabezas idóneo para compoñer arquitectura mediante procesos aditivos e producir proxectos cunhas invariables formais mediante un proceso de sucesivas analoxías similar ao empregado nos seus debuxos e proxectos por Aldo Rossi; e por outra banda a inalienable liberdade que lle outorgou a súa experiencia profesional, o seu profundo saber construtivo e todo isto acompañado dunha forte personalidade, un carácter radical e mesmo compulsivo, e a súa ideoloxía constantemente libre.

y recursos constructivos combinados bajo mecanismos proyectuales aditivos, por la forma de relacionarse con la naturaleza estableciendo una relación de respeto desde una posición de dominio de paisaje, y por su habilidad para entender nuestra cultura y formalizar su pervivencia.

De la casa Estévez se ha dicho:

“Por su capacidad de formular y describir una cultura de el habitar, esta casa se ha repetido con leves variaciones convirtiéndose en un paradigma dentro de la arquitectura gallega”

Ciertamente, esta vivienda tipo fue la base de un catálogo de modelo en el que participaron diversos arquitectos gallegos (como Andrés Reboredo, Javier Suances, Alfredo Freixedo, Xosé Manuel Casabella, y algunos de los más jóvenes) que ofrecía la administración autonómica en los primeros años noventa, como base de un programa de subvenciones a la vivienda rural de nueva construcción.

César Portela es quizás el arquitecto gallego que tiene una mayor densidad de actuaciones encaminadas a la construcción del territorio en el marco de la recuperación de nuestro patrimonio arquitectónico. Debemos recordar actuaciones como la recuperación de la Carballeira de Santa Minia en Brión, o la rehabilitación del Pazo de Oca, que nos guían hacia una serie de obras que se formalizarán en los años 90 y que nos van a servir como paradigmas en nuestra cultura arquitectónica más reciente de la construcción del lugar público en la naturaleza en el encuadre de este estudio que enfocará en su parte central al análisis de las obras de los jóvenes arquitectos gallegos.

Na súa traxectoria hai obras grandes e pequenas, nunca menores. A casa Estévez en Salcedo (Pontevedra) proxectada no ano 1980 e rematada en 1983, e o Museo do Mar de Vigo proxectado no 1992 e cuxa construción se completou unha década máis tarde, sendo completamente diferentes e obedecendo a dous momentos completamente diferentes da traxectoria de César Portela, e do contexto arquitectónico galego, sinalan coma faros dous momentos centrais da arquitectura galega contemporánea, que teñen a súa correspondencia con dous momentos de vital importancia para a xeración dos novos arquitectos que acabamos de caracterizar, o da aprendizaxe e o do exordio profesional.

O inicio dos anos oitenta, momento do proxecto da casa Estévez responde na traxectoria de César Portela, e en xeral dos arquitectos galegos da época, ao compendio final dunha etapa de posta en marcha do COAG e da Escola de Arquitectura polo tanto de estruturación da profesión da arquitectura nun marco galego e de difusión do rexionalismo crítico. Etapa que rematará facendo balance e abrindo novos camiños no primeiro Congreso de Arquitectura Institucional de Galicia (marzo de 1990) cunha clara apertura ao panorama internacional da man de arquitectos coma Álvaro Siza, Joseph Paul Kleihues, Keneth Frampton, ou Giorgio Grassi. Mentres que a década na que se lle dá forma ao Museo do Mar de Vigo (1992-2002) responde ao salto de escala da arquitectura galega entrando de cheo no panorama español coa difusión dos proxectos dos novos profesionais e a consagración de César Portela e Manuel Gallego coa consecución do premio nacional de arquitectura en diferentes edicións.⁸³

Obras tan distantes entre si na época, pero tamén na temática e na escala, teñen a súa relación máis clara no seu discurso tipolóxico, na presenza dunha mesma poética

⁸³ Manuel Gallego foi galardoado co premio nacional de arquitectura española en 1997 polo Museo de Belas Artes da Coruña, e César Portela en 1999 pola Estación de Autobuses de Córdoba.

Vamos a utilizar cómo paradigmas diversas obras relativamente recientes realizadas por César Portela. Obras finalizadas en el cambio de siglo como el Cementerio de Fisterra (1998-2000), las Carballeiras de Lalín (2001), el Museo del Mar de Vigo (1992-2002), el Parque de Bahía de Cádiz (1997-2002) que servirán como estrato inmediatamente anterior a las obras que analizaremos de los arquitectos jóvenes centradas en la última década (2000-2010). Escogimos hacer un recorrido ordenado por las siguientes: Como paradigma de 'jardín', las carballeiras del río Pontiñas en Lalín (Pontevedra), como 'puente' los ejemplos andaluces del Parque de Toruños en la Bahía de Cádiz y el Paseo de la Herradura en Granada, y como 'ciudad', la ciudad de los muertos de Fisterra, a la que llegaremos a través de otras obras que van a caracterizar la construcción del lugar público en el paisaje gallego del mar.

5.2.1. LOS JARDINES: CARBALLEIRAS DE BRIÓN Y DEL RÍO PONTIÑAS EN LALÍN.

Dentro de una generación de arquitectos ensimismados por construir, César Portela destacó desde el principio en su actividad arquitectónica por la preocupación por todo lo que rodea a los procesos constructivos, y sobre todo por la sociedad rural y el paisaje natural, que son pilares básicos de una obra que otorga tanta importancia a los detalles de jardinería como a la propia construcción. El árbol y el edificio tienen muchas veces la misma consideración en sus dibujos y propuestas. Esta afirmación es especialmente cierta en sus proyectos para la recuperación de jardines y carballeiras que arrancan de los años ochenta con los ejemplos ya por todos conocidos de RECUPERACIÓN DE LA

que se manifesta na composición de volumes sinxelos e rotundos, nun uso moi directo dos materiais e recursos construtivos combinados baixo mecanismos proxectuais aditivos, pola forma de relacionarse coa natureza establecendo unha relación de respecto desde unha posición de dominio de paisaxe, e pola súa habilidade para entender a nosa cultura e formalizar a súa pervivencia.

Da casa Estévez tense dito:

*“Pola súa capacidade de formular e describir unha cultura do habitar, esta casa repetiuse con leves variacións converténdose nun paradigma dentro da arquitectura galega”.*⁸⁴

Certamente, esta vivenda tipo foi a base dun catálogo de modelos no que participaron diversos arquitectos galegos (coma Andrés Reboredo, Javier Suances, Alfredo Freixedo, Xosé Manuel Casabella, e algúns dos máis novos) que ofrecía a administración autonómica nos primeiros anos noventa, coma base dun programa de subvencións á vivenda rural de nova construción.

César Portela é quizais o arquitecto galego que ten unha maior densidade de actuacións encamiñadas á construción do territorio no marco da recuperación do noso patrimonio arquitectónico. Debemos lembrar actuacións como a recuperación da Carballeira de Santa Minia en Brión, ou a rehabilitación do Pazo de Oca, que nos guían ata unha serie de obras que se formalizarán nos anos 90 e que nos van servir como paradigmas na nosa cultura arquitectónica máis recente da construción do lugar público

⁸⁴ ARMESTO, Antonio; PADRÓ, Quim. *Casas Atlánticas, Galicia y norte de Portugal*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996. Páx. 36.

CARBALLEIRA DE SANTA MINIA en Brión (A CORUÑA) o de los jardines del Pazo de Oca.

El proyecto de recuperación de la carballeira de Brión es el de restauración de un espacio público situado en el núcleo cabecera del ayuntamiento, que actúa como lugar principal de reunión vecinal, dotándolo de todos los usos representativos centrales del ayuntamiento. Se rehabilita el edificio municipal existente, se ponen en valor las tres esquinas de la carballeira con la fuente, el lavadero y el entorno exterior de la capilla de Santa Minia, y en el margen inferior de este soto de robles se sitúan dos edificaciones tipológicas de nueva planta: la nueva casa del ayuntamiento y la casa de la cultura. Dentro de la *carballeira* aparece un nuevo palco de la música y una escalinata de madre orgánica de escalones sueltos y curvados que se adapta al espacio arbolado y comunica cómodamente la *carballeira* con el plano superior del prado que forma el adro de la iglesia. Este espacio recuperado se rodea de una pérgola metálica cubierta de buganvillia de flor rojiza que ofrece sombra al paseante. Este proyecto se convirtió enseguida en paradigma de la recuperación del paisaje rural, pues ofrece una concentración muy amplia de significados y a la vez una gran variedad de ambientes relacionados entre sí bajo la unidad de la masa de robles y la escalinata de piedra que los delimita y los acerca a participar del resto del espacio.

En la misma línea, y en la misma época, César Portela trabaja en la RECUPERACIÓN DE Los JARDINES DEL PAZO DE OCA situado en A Estrada (PONTEVEDRA). A través de este ejemplo, del estudio del territorio del Pazo de Oca vinculado a la presencia del edificio y a su dominio, tenemos por primera vez en Galicia una ponencia que nos acerca a la idea de la Arquitectura del Territorio. (El territorio gallego como patrimonio arquitectónico. Un ejemplo: El

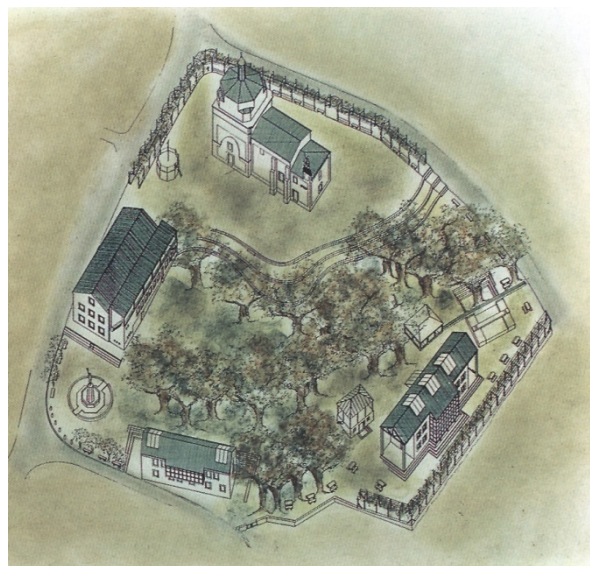


Fig. 136b.1 C. Portela: Carballeira de Santa Minia en Brión. Axonometría do conxunto.

Fig. 136b.2 C. Portela: Carballeira de Santa Minia en Brión. Edificio do concello.

na natureza no encadre deste estudio que enfocará na súa parte central á análise das obras dos novos arquitectos galegos.

Imos utilizar como paradigmas diversas obras relativamente recentes realizadas por César Portela. Obras rematadas no cambio de século como o Cemiterio de Fisterra (1998-2000), as Carballeiras de Lalín (2001), o Museo do Mar de Vigo (1992-2002), o Parque de Bahía de Cádiz (1997-2002) que servirán como estrato inmediatamente anterior ás obras que analizaremos dos arquitectos novos centradas na última década (2000-2010). Escollemos facer un percorrido ordenado polas seguintes: Coma paradigma de 'xardín', as carballeiras do río Pontiñas en Lalín (Pontevedra), coma 'ponte' os exemplos andaluces do Parque de Toruños na Bahía de Cádiz e o Paseo de la Herradura en Granada, e coma 'cidade' a cidade dos mortos de Fisterra, á que chegaremos a través doutras obras que van caracterizar a construción do lugar público na paisaxe galega do mar.

5.2.1. OS XARDÍNS: CARBALLEIRAS DE BRIÓN E DO RÍO PONTIÑAS EN LALÍN.

Dentro dunha xeración de arquitectos ensimesmados por construír, César Portela destacou desde o principio na súa actividade arquitectónica pola preocupación por todo o que rodea aos procesos construtivos, e sobre todo pola sociedade rural e a paisaxe natural, que son piares básicos dunha obra que outorga tanta importancia aos detalles de xardinería coma á propia construción. A árbore e o edificio teñen moitas veces a mesma consideración nos seus debuxos e propostas. Esta afirmación é especialmente certa nos

territorio del Pazo de Oca. Ponencia publicada en Galicia, patrimonio arquitectónico, ciudad y territorio. COAG 1984) Caracterizando que el que hoy conocemos como el Pazo de Oca es un conjunto de edificaciones y de tierras relacionadas entre sí y que se fueron transformando mutuamente con el tiempo. Pasando de ser inicialmente el enclave de una torre defensiva militar de la Edad Media a un asentamiento arquitectónico de carácter civil, que fue creciendo en el tiempo, para acercar hasta nosotros una estructura morfológica que respondió a las necesidades de los hidalgos del período barroco y hoy reconocemos en la tipología del pazo gallego.

Esta arquitectura del Pazo de Oca, es como toda la arquitectura tradicional e histórica que se ocupa de la construcción del territorio, un patrimonio cultural material de todos los gallegos que para César Portela está amenazada por los mismos peligros que amenazan en general la pervivencia de nuestro territorio natural (embalses, industrias, trazados viarios y de infraestructuras, plantaciones forestales alóctonas, incendios, etc)

Como Arquitectura del Territorio nos acerca todos los logros y transformaciones positivas de nuestra sociedad de base rural y comportamiento armónico con el paisaje natural. Por lo que tenemos el deber de recoger su testimonio y ser capaces de utilizar toda su sabiduría popular para repensar la integración de nuestro hábitat en el paisaje y matizar nuestro modelo de creación arquitectónica actual, netamente urbano, naturalizando nuestra nueva arquitectura, y reinsertándonos en nuestra fecunda tradición convivencia con la naturaleza, en el reconocimiento de en medio natural y los procesos de construcción rurales y tradicionales, y en la recuperación de nuestra intimidad con el paisaje, que como gallegos apreciamos a través del sentimiento de la *saudade*.



Fig. 137b.1 Pazo de Oca. Vista de conxunto.

seus proxectos para a recuperación de xardíns e carballeiras que arrincan dos anos oitenta cos exemplos xa por todos coñecidos de RECUPERACIÓN DA CARBALLEIRA DE SANTA MINIA en Brión (A CORUÑA) ou dos xardíns do Pazo de Oca.

O proxecto de recuperación da carballeira de Brión é o de restauración dun espazo público situado no núcleo cabeceira do concello, que actúa coma lugar principal de xuntanza veciñal, dotándoo de todos os usos representativos centrais do concello. Rehabilitase o edificio municipal existente, póñense en valor os tres recantos da carballeira coa fonte, o lavadoiro e o contorno exterior da capela de Santa Minia, e na marxe inferior deste soto de carballos sitúanse dúas edificacións tipolóxicas de nova planta: a nova casa do concello e a casa da cultura. Dentro da carballeira aparece un novo palco da música e unha escalinata de matriz orgánica de chanzos soltos e curvados que se adapta ao espazo arborado e comunica comodamente a carballeira co plano superior do prado que forma o adro da igrexa. Este espazo recuperado arrodeáase dunha pérgola metálica cuberta de *buganvillia* de flor encarnada que ofrece sombra ao paseante. Este proxecto converteuse enseguida en paradigma da recuperación da paisaxe rural, pois ofrece unha concentración moi ampla de significados e á vez unha grande variedade de ambientes relacionados entre si baixo a unidade da masa de carballos e a escalinata de pedra que os delimita e os achega a participar do resto do espazo.

Na mesma liña, e na mesma época, César Portela traballa na RECUPERACIÓN DOS XARDÍNS DO PAZO DE OCA⁸⁵ situado en A Estrada (PONTEVEDRA). A través deste exemplo, do estudio do territorio do Pazo de Oca vinculado á presenza do edificio e ao seu dominio, temos por primeira vez en Galiza unha ponencia que nos achega á idea

⁸⁵ Esta obra valeulle a consecución do Premio nacional de urbanismo no ano 1981.

Este impulso de reencuentro con nuestra sociedad ancestral que proponemos, se puede entrever de manera aún más explícita en un proyecto relativamente reciente de jardín realizado por Portela. Se trata del ACONDICIONAMIENTO DE DOS CARBALLEIRAS EN LOS MÁRGENES DEL RÍO PONTIÑAS (2001), situado en Lalín (PONTEVEDRA). Proyecto que tiene como bases de partida, en primer lugar, conservar y recuperar los valores positivos de todo tipo que en la actualidad existen, ya sean estos históricos, topológicos, botánicos, ecológicos, medioambientais y paisajísticos, tanto del conjunto arbolado de la carballeira como de cada uno de los elementos que lo integran. Esto lo detectamos en varios procedimientos proyectuales. Como ejemplo, se delimita y se acota el ámbito espacial, con el que se facilita la protección de cada uno de los elementos arbóreos (robles y castaños) que integran los bosques y el conjunto de las carballeiras, sotos y bosques. Se traza o se completa el cierre perimetral de losas verticales de pizarra del espacio arbolado y de la Carballeira de la Crespa. Se mantienen y se sanean los árboles existentes, y se realizan nuevas plantaciones de robles y castaños.

En segundo lugar, formaliza la intención de introducir una nueva espacialidad creada a través de nuevos elementos arquitectónicos que, siendo compatibles con los existentes, los acompañan, los complementan, los enriquecen, o los enfatizan, que a la vez favorecen el uso y el disfrute público de estos espacios. Una espacialidad diferente del paraje natural existente y complementaria a esta en la construcción entre ambas del lugar público en la naturaleza. Se usa una proyectación diversa, la base de crear diferentes focos o sitios singulares, que permiten un mayor grado de disfrute de los usuarios, y que el visitante se pueda parar y recrear en distintas escenas: aquí una fuente, aquí un paso en el río, aquí un banco rodeado de follaje,...etc.



Fig. 138b.1 C. Portela: Carballeiras de Pontiñas (Lalín, 2001). Mesa dos antergos.

Fig. 138b.2 Carballeiras de Pontiñas. Mesa dos antergos fronte á paisaxe.

da Arquitectura do Territorio. (*O territorio galego como patrimonio arquitectónico. Un exemplo: O territorio do Pazo de Oca*. Ponencia publicada en Galicia, patrimonio arquitectónico, cidade e territorio. COAG 1984) Caracterizando que o que hoxe coñecemos coma o Pazo de Oca é un conxunto de edificacións e de terras relacionadas entre si e que se foron transformando mutuamente co tempo. Pasando de ser inicialmente o enclave dunha torre defensiva militar da Idade Media a un asentamento arquitectónico de carácter civil, que foi medrando no tempo, para achegar até nós unha estrutura morfolóxica que respondeu ás necesidades dos fidalgos do período barroco e hoxe recoñecemos na tipoloxía do pazo galego.

Esta arquitectura do Pazo de Oca, é coma toda a arquitectura tradicional e histórica que se ocupa da construción do territorio, un patrimonio cultural material de todos os galegos que para César Portela está ameazada polos mesmos perigos que ameazan en xeral a pervivencia do noso territorio natural (encoros, industrias, trazados viarios e de infraestructuras, plantacións forestais alleas, incendios, etc)

Como Arquitectura do Territorio achéganos todos os logros e transformacións positivas da nosa sociedade de base rural e comportamento harmónico coa paisaxe natural. Polo que temos o deber de recoller o seu testemuño e ser capaces de utilizar toda a súa sabedoría popular para repensara a integración do noso hábitat na paisaxe e matizar o noso modelo de creación arquitectónica actual, netamente urbano, naturalizando a nosa nova arquitectura, e reinsertándonos na nosa fecunda tradición convivencia coa natureza, no recoñecemento do medio natural e os procesos de construción rurais e tradicionais, e na recuperación da nosa intimidade coa paisaxe, que coma galegos apreciamos a través do sentimento da saudade.

Se trata de humanizar el paisaje sin dañar la identidad de estas dos carballeiras y la unidad que conforman con el río Pontiñas, complementando los valores naturales del lugar e incluso acrecentándolos, como explica el arquitecto:

“... buscando con ello la unión positiva de Artificio y Naturaleza, sin camuflajes ni ocultamientos miméticos, sino confrontándose dialécticamente, complementándose y enriqueciéndose mutuamente.”

En lo tocante a la formalización del proyecto, se proponen dos tipos de artefactos: objetos arquitectónicos y objetos escultóricos. Los primeros acogen actividades concretas, crean espacios para la estancia, como dice el arquitecto:

“...son auténticos refugios en el bosque, en el sentido más literal de la palabra.”

Los segundos son esculturas que dotan al conjunto de una recreación figurativa un tanto inquietante en su estaticidad.

“...contienen mensajes para los espíritus, son hitos y símbolos que nos elevan a situaciones sublimes del sentimiento y del pensamiento.”

Quieren complementar a los objetos arquitectónicos y establecer un puente entre arquitectura y naturaleza. En algún momento provocan un exceso de figuración que se interpone entre el visitante y el conjunto y llegan a interferir sensiblemente en una lectura más abstracta y primaria del espacio circundante.

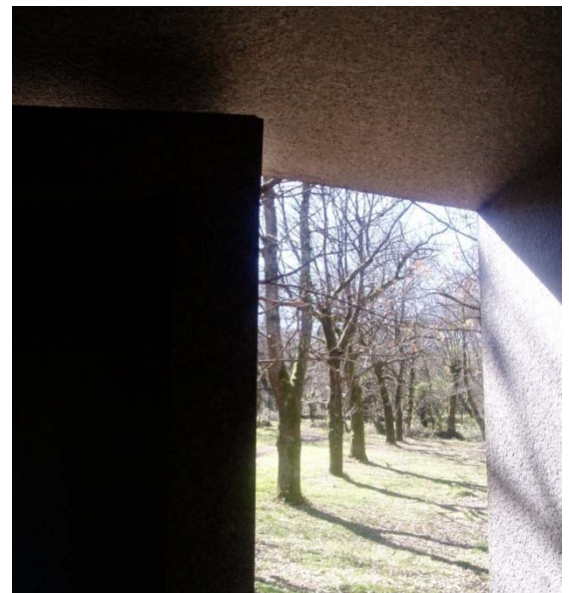
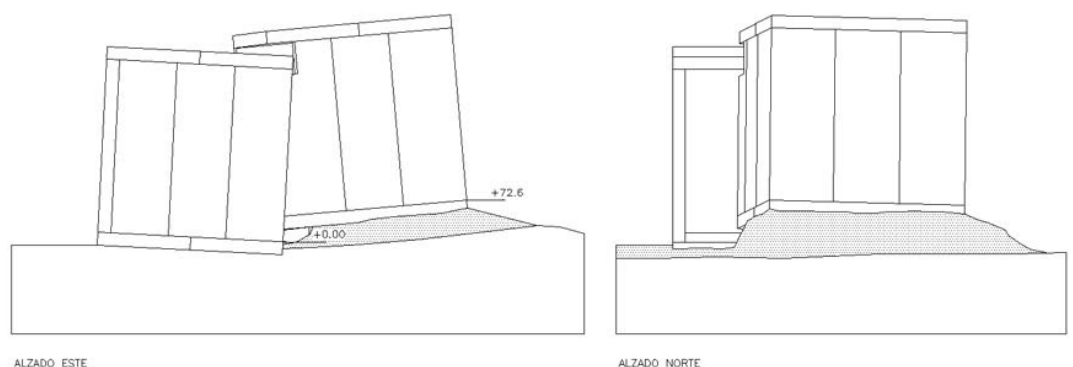


Fig. 139b.1-2 Carballeiras de Pontiñas (Lalín). Oratorio. Vistas.

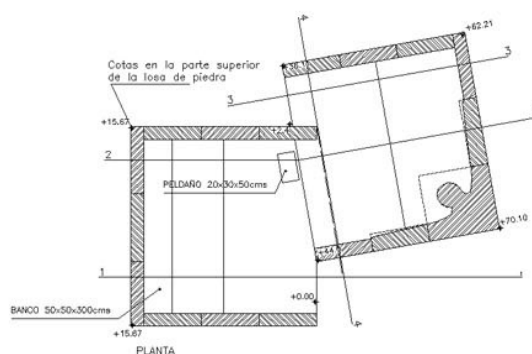
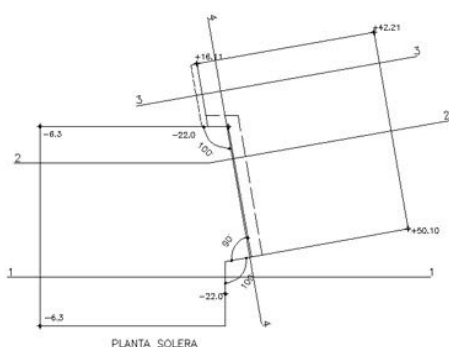
Fig. 138b.3 Carballeiras de Pontiñas (Lalín). Oratorio. Alzados

Fig. 138.1 Carballeiras de Pontiñas (Lalín). Oratorio. Plantas.



Este pulo de reencontro coa nosa sociedade ancestral que propoñemos, pódese entrever de xeito aínda máis explícito nun proxecto relativamente recente de xardín realizado por Portela. Trátase do ACONDICIONAMIENTO DE DÚAS CARBALLEIRAS NAS MÁRXES DO RÍO PONTIÑAS (2001), situado en Lalín (PONTEVEDRA). Proxecto que ten como bases de partida, en primeiro lugar, conservar e recuperar os valores positivos de todo tipo que na actualidade existen, xa sexan estes históricos, topolóxicos, botánicos, ecolóxicos, medioambientais e paisaxísticos, tanto do conxunto arborado da carballeira como de cada un dos elementos que o integran. Isto detectámolo en varios procedementos proxectuais. Por exemplo, delimítase e acóutase o ámbito espacial, co que se facilita a protección de cada un dos elementos arbóreos (carballos e castiñeiros) que integran os bosques e o conxunto das carballeiras, soutos e fragas. Trázase ou complétase o peche perimetral de chantas de lousa do espazo arborado e da Carballeira da Crespa. Mantéñense e sanéanse as árbores existentes, e realízanse novas plantacións de carballos e castiñeiros.

En segundo lugar, formaliza a intención de introducir unha nova espacialidade creada a través de novos elementos arquitectónicos que, sendo compatibles cos existentes, os acompañan, os complementan, os enriquecen, ou os enfatizan, que á vez favorecen o uso e o disfrute público destes espazos. Unha espacialidade diferente da paraxe natural existente e complementaria a esta na construción entre ambas do lugar público na natureza. Úsase unha proxectación diversa, a base de crear diferentes focos ou sitios singulares, que permiten un maior grado de disfrute dos usuarios, e que o



Consideramos que una arquitectura como la de César Portela no necesita mediación con la naturaleza. Es en realidad nuestra mejor compañía a la hora de compararnos con el paisaje. La arquitectura es, como veremos más adelante, la disciplina que articula a los parajes naturales y construye los lugares incorporando nuestras necesidades y actividades dentro de la naturaleza. El cementerio de Fisterra, que es el antecedente más claro de Pontiñas, estableció este diálogo de forma directa con una gran elocuencia.

Los elementos que más nos satisfacen en el acercamiento a este lugar recreado en Pontiñas son las piezas arquitectónicas, que desprenden una gran imaginación y provocan sugerencias con una mínima intervención, y economía de recursos estéticos, que es una de las máximas para la proyectación del lugar público en la naturaleza. Portela trabajó con un sólo módulo base, seriado, provocando un espacio abierto fragmentado y relacionado a través de la visión de elementos dispersos tensionados entre sí, al igual que lo había hecho en Fisterra.

Pasamos a desglosar los elementos u objetos de esta intervención:

El módulo, al que nosotros llamamos poliedro, es un cubo de piedra vaciado, que se sitúa en una espacialidad a medio camino entre el recinto y el monolito. Parece en cierto modo un bloque de granito de cantera al que se le había practicado un vaciado. Estos poliedros o cajones de piedra, forman la arquitectura del Oratorio, del Pabellón del agua e incluso del Palco de la Música, desde su ausencia.

En el lugar del bosque donde la vegetación es más frondosa se sitúa el oratorio como un refugio. Se trata de dos cubos de piedra, cada uno sin una cara, que se maclan y se deslizan uniéndose. El espacio interior/exterior resultante



Fig. 140b.1 Carballeiras de Pontiñas (Lalín). Pavillón da auga. Óculo.

visitante se poida parar e recrear en distintas escenas: aquí unha fonte, aquí un paso no río, aquí un banco rodeado de follaxe,...etc.⁸⁶

Trátase de humanizar a paisaxe sen danar a identidade destas dúas carballeiras e a unidade que conforman co río Pontiñas , complementando os valores naturais do lugar e mesmo acrecentándoos, como explica o arquitecto:

"...procurando con iso a unión positiva de Artificio e Natureza, sen camuflaxes nin ocultamentos miméticos, senón confrontándose dialecticamente, complementándose e enriquecéndose mutuamente".

No tocante á formalización do proxecto, propóñense dous tipos de artefactos: obxectos arquitectónicos e obxectos escultóricos. Os primeiros acollen actividades concretas, crean espazos para a estancia, como di o arquitecto:

"...son auténticos refuxios no bosque, no senso máis literal da palabra".

Os segundos son esculturas que dotan ao conxunto dunha recreación figurativa un tanto inquietante na súa estaticidade.

"...conteñen mensaxes para os espíritos, son fitos e símbolos que nos elevan a estadias sublimes do sentimento e do pensamento".⁸⁷

Queren complementar aos obxectos arquitectónicos e establecer unha ponte entre arquitectura e natureza. Nalgún momento provocan un exceso de figuración que se

⁸⁶ Na liña das ideas defendidas por Lewis Mumford no seu texto 'El paisaje de la campiña y el de la ciudad' en *La carretera y la ciudad*. Buenos Aires: Emecé editores, 1966.

⁸⁷ Texto orixinal da memoria do proxecto.

tiene tres grietas: dos verticales que permiten el acceso al interior y, al tiempo, ver el exterior del bosque. La tercera, horizontal y muy estrecha permite la entrada de luz rasgada.

El Pabellón del agua está formado de esta vez por un solo poliedro. Con un óculo central que permite tanto la entrada de luz como del agua que se recoge en un estanque central.

El Palco de Música no tiene volumen. Es como la sombra de otro poliedro, una simple losa de granito posada en el suelo, siendo de las mismas dimensiones que los cubos, imaginamos, al verlo que es la huella de uno de ellos sobre el terreno. El arquitecto consigue con este gesto una belleza esencial.

El resto del proyecto está poblado de elementos dispares, unos ejecutados, otros no, fuentes, grandes mesas de granito, una isla de piedra en el río (que recuerda al estanque del Pazo de Oca, al que antes nos referimos), y un edificio de composición ancestral, que se va a llamar la casa del fuego, y que tiene un espacio formado a cuatro aguas, con una gran chimenea central de piedra que atraviesa la cubrición.

Es realmente impresionante la espacialidad provocada por las enormes mesas de piedra, con forma de huso y banco corrido de piedra que repite su perímetro curvo, en medio de los claros de la *carballeira*. Formando su tablero de piedra un plano abstracto, contrastado con la silueta orgánica de la topografía que parece llamado a albergar en las excursiones y romerías nuestros pequeños acontecimientos.

Pero lo que nos interesa enfatizar de este conjunto es que está pensado en cada detalle, ofreciéndonos una gran variedad de soluciones y estancias, interiores y exteriores,



Fig. 141b.1 Carballeiras de Pontíñas (Lalín). Pavillón da auga. Vista exterior.

interpón entre o visitante e o conxunto e chegan a interferir sensiblemente nunha lectura máis abstracta e primaria do espazo circundante.

Consideramos que unha arquitectura como a de César Portela non precisa mediación coa natureza. É en realidade a nosa mellor compañía á hora de confrontarnos coa paisaxe. A arquitectura é, coma veremos máis adiante, a disciplina que articula ás paraxes naturais e constrúe os lugares incorporando as nosas necesidades e actividades dentro da natureza. O cemiterio de Fisterra, que é o antecedente máis claro de Pontiñas, estableceu este diálogo de forma directa cunha grande elocuencia.

Os elementos que máis nos satisfacen no achegamento a este lugar recreado en Pontiñas son as pezas arquitectónicas, que desprenden unha grande imaxinación e provocan suxestións cunha mínima intervención, e economía de recursos estéticos, que é unha das máximas para a proxectación do lugar público na natureza. Portela traballou cun só módulo base, seriado, provocando un espazo aberto fragmentado e relacionado a través da visión de elementos dispersos tensionados entre si, do mesmo xeito que o fixera en Fisterra.

Pasamos a desglosar os elementos ou obxectos desta intervención:

O módulo, ao que nos chamamos poliedro, é un cubo de pedra baldeirado, que se sitúa nunha espacialidade a medio camiño entre o recinto e o monólito. Semella en certo modo un bloque de granito de canteira ao que se lle practicara un baldeirado. Estes poliedros ou caixóns de pedra, forman a arquitectura do Oratorio, do Pavillón da Auga e mesmo do Palco da Música, desde a súa ausencia.

No lugar do bosque onde a vexetación é máis frondosa sitúase o oratorio como un refuxio. Trátase de dous cubos de pedra, a cada un sen unha cara, que se maclan e se

que caminan hacia lo que debe ser la proyectación de un lugar público en los términos que venimos enunciando y analizando en este trabajo. Aparece la construcción de un lugar diverso para ofrecer al público la apreciación del ambiente natural que rodea la arquitectura, y a la vez unitario en el tratamiento de los materiales y soluciones constructivas, para no perdernos en el recorrido, y llegar a un punto donde la arquitectura no compita con la naturaleza, sino que la complemente y sublime sus valores esenciales.

No vamos tratar aquí el lamentable estado en el que se encuentra actualmente la carballeira de Pontiñas, pues la gestión política de los bienes públicos no es materia de este trabajo, sino hablar desde la imagen mental que tenemos de cómo se encontraba este lugar en el momento en que se entregó la obra. El proyecto de Pontiñas señala un camino de intervención que nos acerca a los motivos y principios que analizábamos a través de las lecturas de Lewis Mumford al inicio de este trabajo. En Pontiñas encontramos muchos criterios positivos para la proyectación de lugares públicos en la naturaleza que aparecen como constantes en diferentes obras de los arquitectos representantes de la generación del regionalismo crítico, y que sin duda guían de forma clara las intervenciones de los jóvenes arquitectos gallegos ante el paisaje.

Desde el comienzo del proyecto se evita alterar los valores paisajísticos que son propios del lugar en el que intervenimos. Se asientan las diferentes piezas en el territorio siguiendo su orografía evitando modelados de la topografía nuevos, y alteraciones geológicas que puedan producir la desnaturalización del entorno. Se respetan y se potencian las masas vegetales arboladas y se incorpora al diseño a plantación de nuevos ejemplares completando la forma de las



Fig. 142b.1 Carballa de Pontiñas (Lalín). Oratorio. Vista desde o interior.

deslizan xunguíndose. O espazo interior/exterior resultante ten tres fendas: dúas verticais que permiten o acceso ao interior e, ao tempo, ver o exterior do bosque. A terceira, horizontal e moi estreita permite a entrada de luz resgada.

O Pavillón da Auga está formado desta vez por un só poliedro. Cun óculo central que permite tanto a entrada de luz como da auga que se recolle nun estanque central.

O Palco de Música non ten volume. É como a sombra doutro poliedro, unha simple lousa de granito pousada no chan, sendo das mesmas dimensións que os cubos, imaxinamos, ao velo que é a pegada dun deles sobre o terreo. O arquitecto consegue con este xesto unha beleza esencial.

O resto do proxecto está poboado de elementos dispaes, uns executados, outros non, fontes, grandes mesas de granito, unha illa de pedra no río (que lembra ao estanque do Pazo de Oca, ao que antes nos referimos, e un edificio de composición ancestral, que se vai chamar a casa do lume, e que ten un espazo formado a catro augas, cunha grande cheminea central de pedra que atravesa a cubrición.

É realmente impresionante a espacialidade provocada polas enormes mesas de pedra, con forma de fuso e banco corrido de pedra que repite o seu perímetro curvo, no medio dos claros da carballeira. Formando o seu taboleiro de pedra un plano abstracto, contrastado coa silueta orgánica da topografía que parece chamado a albergar nas excursións e romarías os nosos pequenos acontecementos.

Pero o que nos interesa enfatizar deste conxunto é que está pensado en cada detalle, ofrecéndonos unha gran variedade de solucións e estancias, interiores e exteriores, que camiñan cara o que debe ser a proxectación dun lugar público nos termos que vimos enunciando e analizando neste traballo. Aparece a construción dun lugar

carballeiras y colonizando nuevos espacios con la superficie arbolada.

Además el arquitecto hace un esfuerzo por reconocer la diversidad espacial del lugar en el que se interviene y potenciarla articulándola con los elementos que son propios de la arquitectura del territorio: mesas, bancadas, fuente, cercados de pizarra, arroyos, etc. Estableciendo un sistema espacial nuevo dentro del propio espacio secular de la carballeira, a partir de un módulo base o poliedro de piedra, del que se hacen variaciones generando muchos espacios de recreación diversos. Se diseñan ambientes diferenciados a través de los que el visitante o el vecino puedan disfrutar de la singularidad de los elementos del paisaje. Cubos de piedra con ventanas abiertas a los robles, fuentes en los claros, el palco en la hierba, cada elemento tiene su emplazamiento, enfatizando las características singulares del paisaje.

Entre estos elementos se establecen recorridos, no demasiado ordenados ni formalizados, de suerte que no limiten la variedad de elección del visitante, y que permitan el uso flexible del espacio. El recorrido focalizado por puntos de atracción está en este proyecto abierto la toda el área de la carballeira, pues se evitó el trazado de caminos, y se utilizan para el acceso a las dos carballeiras los caminos existentes en el borde fluvial. Tendiendo a una intervención con los mínimos recursos formales y con un lenguaje arquitectónico abstracto y casi que anónimo, que es la mejor forma de limitar el impacto ambiental de las soluciones arquitectónicas, evitando pavimentaciones excesivas, usos masivos, etc. Esta intervención, como otras de César Portela, y cada vez de forma más clara según fue avanzando su trayectoria profesional, tiende a la abstracción poética, al gesto mínimo y al anonimato de manera simultánea. En esta intervención la

diverso para ofrecer ao público a apreciación do ambiente natural que rodea a arquitectura, e á vez unitario no tratamento dos materiais e solucións construtivas, para non perdernos no percorrido, e chegar a un punto onde a arquitectura non compita coa natureza, senón que a complementa e sublima os seus valores esenciais.

Non imos tratar aquí o lamentable estado no que se atopa actualmente a carballeira de Pontiñas, pois a xestión política dos bens públicos non é materia deste traballo, senón falar desde a imaxe mental que temos de cómo se atopaba este lugar no momento en que se entregou a obra. O proxecto de Pontiñas sinala un camiño de intervención que nos achega aos motivos e principios que analizábamos a través das lecturas de Lewis Mumford ao inicio deste traballo. En Pontiñas atopamos moitos criterios positivos para a proxectación de lugares públicos na natureza que aparecen coma constantes en diferentes obras dos arquitectos representantes da xeración do rexionalismo crítico, e que sen dúbida guían de forma clara as intervencións dos novos arquitectos galegos ante a paisaxe.

Desde o comezo do proxecto evítase alterar os valores paisaxísticos que son propios do lugar no que intervimos. Aséntanse as diferentes pezas no territorio seguindo a súa orografía evitando modelados da topografía novos, e alteracións xeolóxicas que poidan producir a desnaturalización do entorno. Respéctanse e potencianse as masas vexetais arboradas e incorpórase ao deseño a plantación de novos exemplares completando a forma das carballeiras e colonizando novos espazos coa superficie arborada.

Ademais o arquitecto fai un esforzo por recoñecer a diversidade espacial do lugar no que se intervén e potenciala articulándoa cos elementos que son propios da arquitectura do territorio: mesas, bancadas, fonte, valados de chantas, regos, etc.

unidad de todo el conjunto nos la da la piedra, como material único en la arquitectura y el bronce como material único en las piezas de escultura que acompañan a la arquitectura. Estableciendo con estos materiales grupos de elementos con parámetros comunes que dotan al conjunto de un carácter unitario y facilita su reconocimiento.

Se trata, en definitiva, de procurar formalizar con la intervención del arquitecto un tipo de asentamiento, formalizado como se formalizan los asentamientos en la tradición arquitectónica popular, pero esta vez relacionado la mayor parte de las veces con un hábitat nuevo: el espacio del ocio. Si nos situamos en el centro de la Carballeira grande de pontiñas, viendo a la vez la mesa el oratorio y el pabellón del agua, la diferentes cotas y entrelazados con los robles existentes, tenemos la sensación de que pasó un pueblo nómada por allí, estableció algunos espacios para protegerse, hizo su fuego para alimentarse y prosiguió su camino, legándonos algunas formas de asentamiento para nuestro disfrute. En este aspecto, estamos ante un proyecto que es paradigmático de la construcción del lugar público en la naturaleza, pues se diseñó recogiendo toda la fuerza de nuestra cultura tradicional e identidad histórica colectiva como pueblo.

El antecedente más claro del proyecto de recuperación de las dos carballeiras de Pontiñas es el del Cementerio de Fisterra, en él empleó por primera vez César Portela el poliedro vaciado como módulo base de una intervención paisajística, y algunos de los criterios que acabamos de ver están ya presentes en Fisterra. Pontiñas supuso una recreación de la ordenación fragmentada con elementos poliédricos para incorporar estos elementos también al espacio del ocio.

Establecendo un sistema espacial novo dentro do propio espazo secular da carballeira, a partir dun módulo base ou poliedro de pedra, do que se fan variacións xerando moitos espazos de recreación diversos. Deséñanse ambientes diferenciados a través dos que o visitante ou o veciño poida desfrutar da singularidade dos elementos da paisaxe. Cubos de pedra con xanelas abertas aos carballos, fontes nos claros, o palco na herba, cada elemento ten o seu emprazamento, enfatizando as características singulares da paisaxe.

Entre estes elementos establécense percorridos, non demasiado ordenados nin formalizados, de xeito que non limiten a variedade de elección do visitante, e que permitan o uso flexible do espazo. O percorrido focalizado por puntos de atracción está neste proxecto aberto a toda a área da carballeira, pois se evitou o trazado de camiños, e se utilizan para o acceso ás dúas carballeiras os camiños existentes no borde fluvial. Tendendo a unha intervención cos mínimos recursos formais e cunha linguaxe arquitectónica abstracta e case que anónima, que é a mellor forma de limitar o impacto ambiental das solucións arquitectónicas, evitando pavimentacións excesivas, usos masivos, etc. Esta intervención, coma outras de César Portela, cada vez de forma máis clara segundo foi avanzando a súa traxectoria profesional, tende á abstracción poética, ao xesto mínimo e ao anonimato de maneira simultánea. Nesta intervención a unidade de todo o conxunto nola dá a pedra, como material único na arquitectura e o bronce como material único nas pezas de escultura que acompañan á arquitectura. Establecendo con estes materiais grupos de elementos con parámetros comúns que dotan ao conxunto dun carácter unitario e facilita o seu recoñecemento.

Trátase, en definitiva, de procurar formalizar coa intervención do arquitecto un tipo de asentamento, formalizado como se formalizan os asentamentos na tradición arquitectónica popular, pero esta vez relacionado a maior parte das veces cun hábitat

5.2.2. LOS PUENTES: PARQUE DE TORUÑOS Y 'LA HERRADURA'

Pasamos a revisar dos intervenciones que César Portela realiza en los años 90 en Andalucía, menos conocidas que sus estaciones de autobuses de Ayamonte (Huelva) o de Córdoba; son intervenciones territoriales, que participan de la construcción del paisaje y que englobamos en el modelo de intervención territorial que estamos estableciendo en este trabajo sobre el lugar público en la naturaleza como puente.

Los englobamos en el grupo del puente por su configuración arquitectónica, en la que su espacialidad combina el recorrido con la estancia. Son intervenciones lineales, alrededor de una senda o paseo, que se formalizan como pasarelas erguidas sobre el terreno, y que en los puntos de tensión y cruces se ensanchan produciendo estancias y miradores.

Por el material dominante, que es en este caso la madera, y la proliferación de puntales en las barandillas, nos recuerdan a la estética del puente japonés Azuma construida en 1992, y de su hermano gemelo el puente sobre río Arnoia en Allariz (1991-1995), proyectos que pertenecen también a la misma etapa.

El PARQUE DE TORUÑOS (1997, 2001-2002) está enclavado en la bahía de Cádiz en el entorno de dos parajes naturales la marisma de Los Toruños y el pinar de la Algaida que hoy forman un gran parque metropolitano. En la época de este proyecto, César Portela se encontró con un espacio virgen de gran interés ambiental, limitado por construcciones adyacentes de escasa calidad. Dos situaciones antagónicas



Fig. 145b.1 Parque dos Toruños (Cádiz, 2002). Pasarela sobre a marisma.

novo: o espazo do ocio. Se nos situamos no centro da Carballeira grande de pontiñas, vendo á vez a mesa o oratorio e o pavillón da auga, a diferentes cotas e entrelazados cos carballos existentes, temos a sensación de que pasou un pobo nómade por alí, estableceu algúns espazos para protexerse, fixo o seu lume para alimentarse e proseguir o seu camiño, legándonos algunhas formas de asentamento para o noso disfrute. Neste aspecto, estamos ante un proxecto que é paradigmático da construción do lugar público na natureza, pois se deseñou recollendo toda a forza da nosa cultura tradicional e identidade histórica colectiva coma pobo.

O antecedente máis claro do proxecto de recuperación das dúas carballeiras de Pontiñas é o do Cemiterio de Fisterra, nel empregou por primeira vez César Portela o poliedro baldeirado como módulo base dunha intervención paisaxística, e algúns dos criterios que acabamos de ver están xa presentes en Fisterra. Pontiñas supuxo unha recreación da ordenación fragmentada con elementos poliédricos para incorporar estes elementos tamén ao espazo do lecer.

5.2.2. AS PONTES: PARQUE DE TORUÑOS E ‘LA HERRADURA’

Imos pasar a revisar dúas intervencións que César Portela realiza nos anos 90 en Andalucía, menos coñecidas que as súas estacións de autobuses de Ayamonte (Huelva) ou de Córdoba; son intervención territoriais, que participan da construción da paisaxe e que englobamos no modelo de intervención territorial que estamos establecendo neste traballo sobre o lugar público na natureza coma ponte.

que le hacen plantearse el proyecto como un límite de la expansión urbana.

Interpreta el paisaje, en su hermosura, como un ecosistema completo y en peligro, por estar rodeado de un área muy densa de edificación y por las posibilidades de ser alterado con la propia intervención. Por cuyo motivo se quiere evitar construir en ella. A partir de aquí, Portela, establece dos prioridades: En primer lugar considerar la reversibilidad de la intervención. Y segundo, la intención de provocar el mínimo impacto en el ecosistema existente.

Estas dos prioridades le llevan a plantearse toda la intervención levantada del suelo, y aparece un elemento: la senda-paseo, que es una banda continua de madera, una cinta erguida sobre pilares como una pasarela, siendo a veces camino y a veces puente.

La senda-paseo deja pasar el agua por debajo, en los tramos de marisma, y se clava en el arenal a cierta altura, evitando que los visitantes bajen a pisar la arena masivamente, con el impacto que eso produciría.

Establece áreas de sombra en los miradores, para que los visitantes se puedan proteger del sol. Una sombra ranurada, producto de la obsesión de trabajar en todo proyecto solo con la madera, como material. A las piezas singulares, casetas de diferentes usos que se yerguen como torretas, se les dio un tratamiento estético de enrastrelado irregular, pareciendo inacabados, asociando estéticamente la arquitectura y las texturas naturales de la vegetación.

Una actuación encuadrada en la construcción del paisaje que el propio arquitecto considera englobada en el campo de la arquitectura, como explica en la memoria de este proyecto:

Englobámoslos no grupo da ponte pola súa configuración arquitectónica , na que a súa espacialidade combina o percorrido coa estancia. Son intervencións lineais, arredor dunha senda ou paseo, que se formalizan como pasarelas erguidas sobre o terreo, e que nos puntos de tensión e cruces se ensanchan producindo estancias e miradoiros.

Polo material dominante, que é neste caso a madeira, e a proliferación de pés dereitos nas varandas, lémbrennos á estética da ponte xaponesa Azuma construída en 1992, e da súa irmá xemelga a ponte sobre río Arnoia en Allariz (1991-1995), proxectos que pertencen tamén á mesma etapa.

O PARQUE DE TORUÑOS (1997, 2001-2002) está enclavado na badía de Cádiz no contorno de dúas paraxes naturais a marisma de Los Toruños e o piñeiral de la Algaida que hoxe forman un grande parque metropolitano. Na época deste proxecto, César Portela atopouse cun espazo virxe de grande interese ambiental, limitado por construcións adxacentes de escasa calidade. Dúas situacións antagónicas que lle fan suscitar o proxecto coma un límite da expansión urbana.

Interpreta a paisaxe, na súa fermosura, coma un ecosistema completo e en perigo, por estar rodeado dunha área moi densa de edificación e polas posibilidades de ser alterado coa propia intervención. Por iso se quere evitar construír nela. A partir de aquí, Portela, establece dúas prioridades: En primeiro termo considerar a reversibilidade da intervención. E segundo, a intención de provocar o mínimo impacto no ecosistema existente.

Estas dúas prioridades lévanlle a propor toda a intervención levantada do chan, e aparece un elemento: a senda-paseo, que é unha banda continua de madeira, unha fita erguida sobre esteos como unha pasarela, sendo ás veces camiño e ás veces ponte.

“ La actuación (...) es singular, difícil de clasificar, equidistante de la Ingeniería, de la Arquitectura, del Land Art o del Minimal Art. Y aunque participa, sin el menor prejuicio, del espíritu de todas estas disciplinas, a mi me gustaría encuadrarla, sin más, dentro del campo de la Arquitectura. De una arquitectura libre de complejos exclusivamente edificatorios, que soslaya los parámetros y supera los límites de la Arquitectura de la Ciudad, que se adscribe a conceptos más amplios y más libres que los habituales, y que cabría denominar: Arquitectura del Territorio.”

La arquitectura del territorio engloba todas la formas de intervención en el territorio, el puente o los caminos, la ciudad o el espacio público, y el jardín o los parques, bajo un concepto que no es nuevo, el de la transformación del paisaje entroncada con la historia universal de la arquitectura. El propio Andrea Palladio (1508-1580), uno de los arquitectos de referencia de Portela recuperado del pasado por la arquitectura occidental a través de la arquitectura neoclásica, ya hablaba en el siglo XVI de la necesaria relación del proyecto con el lugar en el que se establece, en su tratado post-renacentista titulado ‘Quattri libri della architettura’. De hecho en algunos lugares proyectados por Palladio, y explícitamente en sus Villa Foscari o ‘Malcontenta’ y Villa Capra-Valmarana o ‘Rotonda’, todo el paisaje forma parte de la solución arquitectónica. Difícil entender la Rotonda sin esos caminos que descienden desde sus ejes y provocan de un lado el acceso exterior con su portalón y de otro un mirador sobre el paisaje y el camino bordeado con pequeños árboles de comunicación valle abajo con los extensos campos de cereal. O imaginar la simetría axial de la Villa Foscari sin encontrarla rodeada de su arbolado y el sinuosa canal

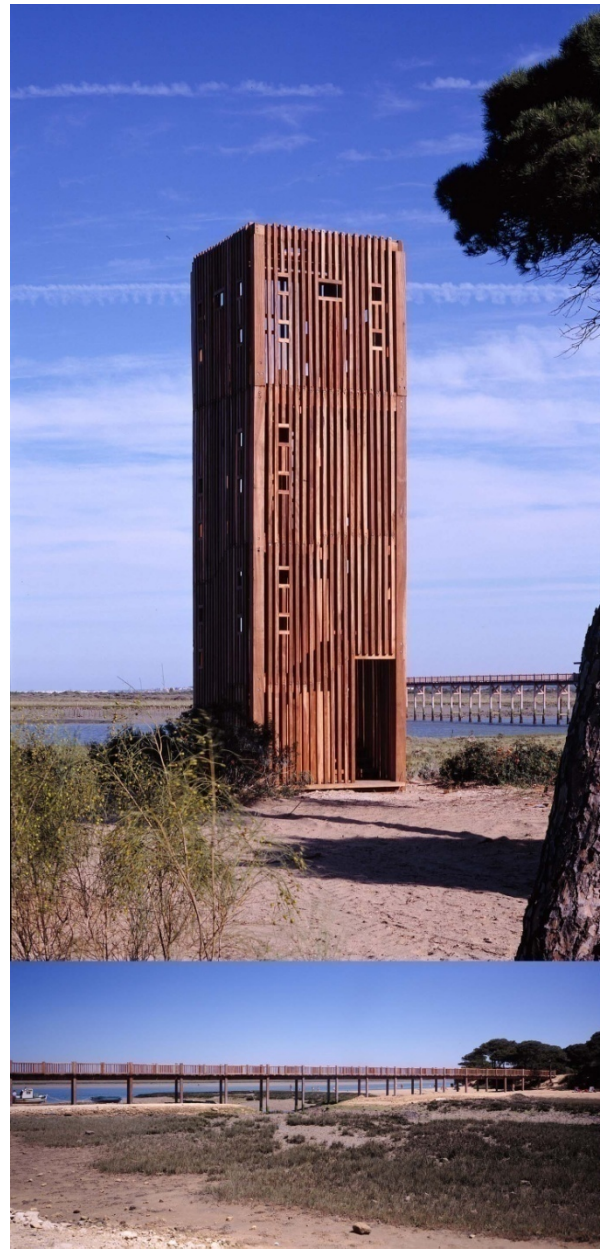


Fig. 147b.1 Parque dos Toruños (Cádiz). Torre miradoiro.

Fig. 147b.2 Parque dos Toruños (Cádiz). Senda-paseo sobre o areal.

A senda-paseo deixa pasar a auga por debaixo, nos tramos de marisma, e crávase no areal a certa altura, evitando que os visitantes baixen a pisar a area masivamente, co impacto que iso produciría.

Establece áreas de sombra nos miradoiros, para que os visitantes se poidan protexer do sol. Unha sombra ranurada, produto da obsesión de traballar en todo proxecto só coa madeira, como material. Ás pezas singulares, cabanos de diferentes usos que se erguen como torretas, déuselles un tratamento estético de enrastrelado irregular, semellando inacabados, asociando esteticamente a arquitectura e as texturas naturais da vexetación.

Unha actuación encadrada na construción da paisaxe que o propio arquitecto considera englobada no campo da arquitectura, como explica na memoria deste proxecto:

*“A actuación (...) é singular, difícil de clasificar, equidistante da Enxeñería, da Arquitectura, do Land Art ou do Minimal Art. E aínda que participa, sen o menor prexuízo, do espírito de todas estas disciplinas, a min gustaría encadrala, sen mais, dentro do campo da Arquitectura. Dunha arquitectura ceibe de complexos exclusivamente edificatorios, que soslaia os parámetros e supera os límites da Arquitectura da Cidade, que se adscribe a conceptos máis amplos e máis libres que os habituais, e que cabería denominar: Arquitectura do Territorio”.*⁸⁸

A arquitectura do territorio engloba todas as formas de intervención no territorio, a ponte ou os camiños, a cidade ou o espazo público, e o xardín ou os parques, baixo un concepto que non é novo, o da transformación da paisaxe entroncada coa historia

⁸⁸ Texto inédito de César Portela, incluído na memoria da obra de Toruños.

navegable que la convierte en una suerte de isla verde, al separarla antiguamente del caserío adyacente y hoy del pequeño pueblo que adoptó su nombre (Malcontenta).

Pero, volviendo al proyecto del Parque de Toruños, en Almuñecar, la propuesta de proyecto trata de evitar que el visitante pise el suelo, según explica poéticamente el arquitecto autor del proyecto esto es para evitar la posesión del lugar, pero en realidad sabemos que se trata de una estrategia ecológica de preservación de la marisma en un proyecto que tiene como finalidad justo la apropiación del lugar por el hombre para su disfrute haciendo esta actuación y su utilización futura compatible con la preservación de la naturaleza. Se trata de construir un espacio público en la naturaleza prolongando la espacialidad propia del lugar, sublimando los propios valores existentes en el territorio natural.

El motivo central de este proyecto es la convivencia entre la arquitectura y la naturaleza, su entendimiento como realidades complementarias que se estructuran recíprocamente y se acompañan mutuamente en la articulación espacial del lugar público en la naturaleza. Dos realidades entre las que se desaparecen los límites permitiendo al visitante una participación libre en el disfrute del paisaje.

Como explica su arquitecto se trata de construir un lugar para el encuentro con el medio natural en libertad:

“Lugares, al fin, de encuentro y de libertad, aptos para ser compartidos en armonía por el Hombre y la Naturaleza, y donde tiene cabida la Arquitectura. Una arquitectura que, consciente de ser artificio, y en este sentido contraposición a la naturaleza, trata de

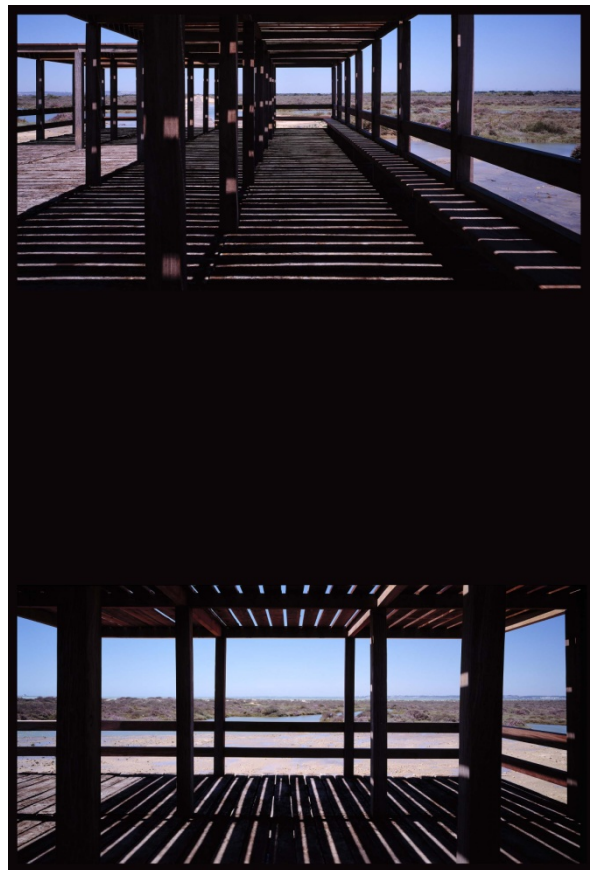


Fig. 148b.1 Parque dos Toruños (Cádiz). Miradoiro no paseo.

Fig. 148b.2 Parque dos Toruños (Cádiz). Miradoiro no paseo.

universal da arquitectura. O propio Andrea Palladio (1508-1580), un dos arquitectos de referencia de Portela recuperado do pasado pola arquitectura occidental a través da arquitectura neoclásica, xa falaba no século XVI da necesaria relación do proxecto co lugar no que se establece, no seu tratado post-renacentista titulado 'Quattri libri della architettura'. De feito nalgúns lugares proxectados por Palladio, e explicitamente nas súas Villa Foscari ou 'Malcontenta' e Villa Capra-Valmarana ou 'Rotonda', toda a paisaxe forma parte da solución arquitectónica. Difícil entender a Rotonda sen eses camiños que descendén desde os seus eixos e provocan dun lado o acceso exterior co seu portalón e doutro un mirador sobre a paisaxe e o camiño bordeado con pequenas árbores de comunicación val abaixo cos extensos campos de cereal. Ou imaxinar a simetría axial da Villa Foscari sen atopala arrodeada do seu arborado e a sinuosa canle navegable que a converte nunha sorte de illa verde, ao separala antigamente do casarío adxacente e hoxe do pequeno pobo que adoptou o seu nome (Malcontenta).

Mais, voltando ao proxecto do Parque de Toruños, en Almuñecar, a proposta de proxecto trata de evitar que o visitante pise o chan, segundo explica poeticamente o arquitecto autor do proxecto isto é para evitar a posesión do lugar, pero en realidade sabemos que se trata dunha estratexia ecolóxica de preservación da marisma nun proxecto que ten coma finalidade precisamente a apropiación do lugar polo home para o seu disfrute facendo esta actuación e a súa utilización futura compatible coa preservación da natureza. Trátase de construír un espazo público na natureza prolongando a espacialidade propia do lugar, sublimando os propios valores existentes no territorio natural.

hacerse sitio, de conquistar su pertenencia al lugar, contestando a lo que demanda el mismo contexto natural en que se inserta, haciendo aquello que la naturaleza no puede hacer, completándola y estableciendo con ello un equilibrio de fuerzas, siempre dialéctico, entre arquitectura y entorno físico."

Con esta finalidad se diseña una estructura de madera, de geometría articulada y lo suficientemente flexible para integrarse en el paisaje como una parte más de su geografía. En esta propuesta, pasarelas de madera en forma de sendas, puentes, pabellones de servicios y miradores forman entre todos un único sistema constructivo y espacial.

(...) el resultado final de la propuesta son dos tramas: una racional, que se superpone a otra natural y que la construye, sin producir el más leve daño, y la sublima. Ambas se complementan, se explican mutuamente, y acaban necesitándose, y esto hasta el punto de llegar a parecer inimaginables, ya, la una sin la otra, como decía Lorca que ocurría con aquellas palabras que la una sin la otra no eran más que palabras y juntas eran poesía"

Este proyecto es muy completo, y toca todos los temas que venimos expresando en la concreción y proyectación del lugar público en la naturaleza, pues busca recoger todos los espacios existentes en el estado originario, hacerlos visitables y sublimarlos con una mínima intervención arquitectónica. Aquí se lleva al límite la idea de no alterar el terreno ni modelar la topografía al despegarnos con nuestra intervención arquitectónica evitando tocar el terreno, creando un espacio topológico nuevo superpuesto al original. Y desde

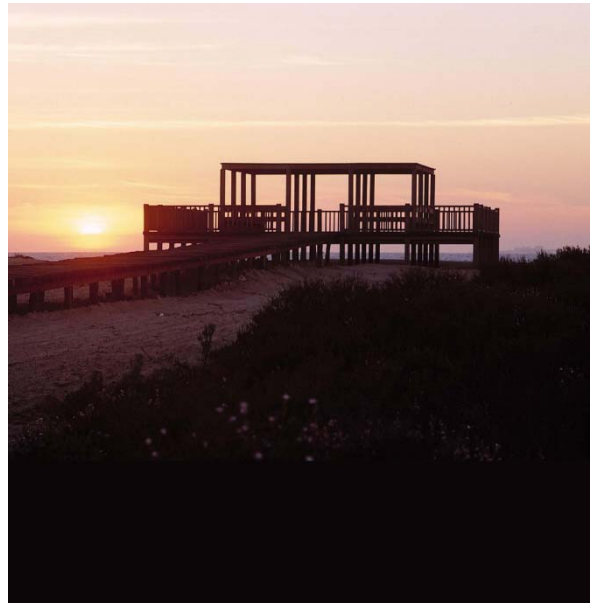


Fig. 149b.1 Parque dos Toruños (Cádiz). Miradoiro elevado.

O motivo central deste proxecto é a convivencia entre a arquitectura e a natureza, o seu entendemento como realidades complementarias que se estruturan reciprocamente e se acompañan mutuamente na articulación espacial do lugar público na natureza. Dúas realidades entre as que se esvaecen os límites permitindo ao visitante unha participación libre no disfrute da paisaxe.

Como explica o seu arquitecto trátase de construír un lugar para o encontro co medio natural en liberdade:

“Lugares, ao fin, de encontro e de liberdade, aptos para ser compartidos en harmonía polo Home e a Natureza, e onde ten cabida a Arquitectura. Unha arquitectura que, consciente de ser artificio, e neste sentido contraposición á natureza, trata de facerse sitio, de conquistar a súa pertenza ao lugar, contestando ao que demanda o mesmo contexto natural en que se insira, facendo aquilo que a natureza non pode facer, completándoa e establecendo con iso un equilibrio de forzas, sempre dialéctico, entre arquitectura e contorna física”.

Con esta finalidade deséñase unha estrutura de madeira, de xeometría articulada e o suficientemente flexible para integrarse na paisaxe coma unha parte máis da súa xeografía. Nesta proposta, pasarelas de madeira en forma de sendas, pontes, pavillóns de servizos e miradoiros forman entre todos un único sistema construtivo e espacial.

(...) “o resultado final da proposta son dúas tramas: unha racional, que se superpón a outra natural e que a constrúe, sen producir o máis leve dano, e a sublima. Ambas complementáanse, explícanse mutuamente, e acaban precisándose, e isto até o punto de chegar a parecer inimaxinables, xa, a unha sen a outra, como

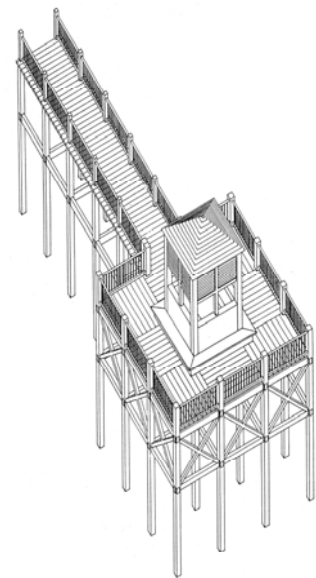
un punto de vista realzado por la nueva posición del observador, integrar el paisaje de la marisma con sus materiales: la arena y el agua, que se convirtieron en materia de proyecto, no sólo respetando los elementos naturales existentes, sino que incorporándolos a nuestro diseño arquitectónico.

Se reconoce también la diversidad espacial propia del lugar en el que intervenimos y se potencia articulándola, en este caso con un elemento lineal llamado senda-paseo. Volviendo a poner hincapié en los puntos singulares para resaltar esa diversidad: torretas y miradores, que adquieren variadas formalizaciones, obedeciendo a diferentes usos y figuraciones. Diría Mumford, que en este proyecto, como en las grandes obras de Olmsted, no se sabe si el diseño humanizó el territorio, o el paisaje naturalizó la arquitectura; ya que este lugar combina a la perfección sus dos visiones de parque natural y parque metropolitano.

EL PASEO MARÍTIMO DE LA HERRADURA (1994-1996) se sitúa en la Costa Occidental de Granada, aquí la morfología de la costa es la de una estrecha banda de terreno de borde litoral mediterráneo sin intervenir, ceñida por un sistema montañoso que la protege y le proporciona un excelente microclima para la explotación agrícola de fértiles tierras mediante plantaciones de huertas o frutales.

El proyecto trata de ordenar, y dar una solución funcional (o coser) al encuentro entre el paseo existente y el arenal al largo de la Playa de la Herradura, al tiempo que se preocupa por la accesibilidad al propio arenal.

Contempla una actuación blanda pero clara, dispuesta al largo de dos ejes peatonales bien definidos por su ubicación y configuración: uno longitudinal, orientado en



PABELLON DEL MAR

*dicía Lorca que ocorría con aquelas palabras que a una sen a outra non eran mais que palabras e xuntas eran poesía”.*⁸⁹

Este proxecto é moi completo, e toca todos os temas que viñemos expresando na concreción e proxectación do lugar público na natureza, pois busca recoller todos os espazos existentes no estado orixinario, facelos vistábeis e sublímalos cunha mínima intervención arquitectónica. Aquí lévase ao límite a idea de non alterar o terreo nin modelar a topografía ao erguernos coa nosa intervención arquitectónica evitando tocar o terreo, creando un espazo topolóxico novo superposto ao orixinal. E desde un punto de vista realizado pola nova posición do observador integrar a paisaxe da marisma, cos seus materiais: a area e a auga, que se converteron en materia de proxecto, non só respectando os elementos naturais existentes, senón que incorporándoos ao noso deseño arquitectónico.

Recoñécese tamén a diversidade espacial propia do lugar no que intervimos e potenciábase articulándoa, neste caso cun elemento lineal chamado senda-paseo. Volvendo a poñer fincapé nos puntos singulares para resaltar esa diversidade: torretas e miradoiros, que adquiren variadas formalizacións, obedecendo a diferentes usos e figuracións. Diría Mumford, que neste proxecto, como nas grandes obras de Olmsted, non se sabe se o deseño humanizou o territorio, ou a paisaxe naturalizou a arquitectura, pois este lugar combina á perfección as súas dúas facianas de parque natural e parque metropolitano.

⁸⁹ Texto inédito de César Portela, incluído na memoria da obra de Toruños.

sentido Este-Oeste, ligeramente erguido sobre la cota del terreno, que permite recorrer el borde de la playa sin interferencia con el tráfico rodado constituyendo nuevamente una Senda-Paseo.

En perpendicular al anterior, de orientación Norte-Sur, se configura una Rambla que remata en un muelle que recuerda estéticamente a los *piers* anglosajones, terminando veinticinco metros mar adentro, después de cruzar el paseo.

La Senda-Paseo es un sistema totalmente construido en madera que viene recogido así en el proyecto:

“... de sección constante y de 2,50 m de ancho, formado por tablones de 7 x 24 cm de sección, atornillados a vigas corridas de 15 x 25 cm, que se apoyan a su vez en polares de 30 x 30 cm. Dicho paseo delimita espacial y funcionalmente la calzada de tráfico rodado, el Paseo de Andrés Segovia y la Playa, y en su recorrido de aproximadamente 1800 m, va engarzando (...) elementos singulares que avanzan sobre la playa formando plazas, miradores y pérgolas o plataformas y que son la expresión formal de demandas o de situaciones también singulares que se producen en puntos críticos del territorio: extremos rocosos de la playa, río, ramblas; o de la urbanización: plazas, travesías o de accesos a la propia playa, que se van configurando como hitos que balizan y caracterizan el paseo-senda a lo largo de su recorrido, ofreciéndonos imágenes que rememoran las situaciones que se producen detrás de la línea de palmeras, la cual delimita y protege el espacio propio de la playa.”



Fig. 151b.1 Paseo de la herradura (Granada). Pavillón do mar.

O PASEO MARÍTIMO DE LA HERRADURA (1994-1996) sitúase na Costa Occidental de Granada, aquí a morfloxía da costa é a dunha estreita banda de terreo de borde litoral mediterráneo sen intervir, cinguida por un sistema montañoso que a protexe e lle proporciona un excelente microclima para a explotación agrícola de fértiles terras mediante plantacións de hortas ou frutais.

O proxecto trata de ordenar, e dar unha solución funcional (ou coser) ao encontro entre o paseo existente e o areal ao longo da *Playa de la Herradura*, ao tempo que se preocupa pola accesibilidade ao propio areal.

Contempla una actuación branda pero clara, disposta ao longo de dous eixos peonís ben definidos pola súa localización e configuración: un lonxitudinal, orientado en sentido Leste-Oeste, lixeiramente erguido sobre a cota del terreo, que permite percorrer o borde da praia sen interferencia co tráfico rodado constituíndo novamente unha Senda-Paseo.

En perpendicular ao anterior, de orientación Norte-Sur, configúrase unha *rambla* que remata nun peirao que lembra esteticamente aos *piers* anglosaxóns, rematando vinte cinco metros mar a fóra, despois de cruzar o paseo.

A Senda-Paseo é un sistema totalmente construído en madeira que ven recollido así no proxecto:

“...de sección constante e de 2,50 m de ancho, formado por taboleiros de 7 x 24 cm de sección, aparafusados a trabes corridas de 15 x 25 cm, que se apoian á súa vez en polares de 30 x 30 cm. Devandito paseo delimita espacial e funcionalmente a calzada de tráfico rodado, o Paseo de Andrés Segovia e a praia, e no seu percorrido de aproximadamente 1800 m, vai engarzando (...) elementos singulares

Lo que más nos interesa, de esta intervención es que nos remite al inicio de este trabajo: El espacio de La Herradura es productivo y habitable a la vez. En él conviven la actividad pesquera y la afluencia turística, como estamos acostumbrados a ver también en muchos de los arenales gallegos, este borde marítimo es quien de recibir dos públicos muy diversos según los días y las temporadas del año. En este contexto el arquitecto diseña el lugar público con un doble requisito funcional que nos emparenta con la construcción del paisaje, con la necesidad de dar recreación al visitante y mantener sin distorsionar la actividad productiva propia del medio.

Estamos, de momento, en la temática de proyectar el lugar público acompañando al lugar natural en base a la mayor diferenciación espacial, con la mínima intervención construida. En el siguiente capítulo nos adentraremos un poco más, analizando el proyecto no como acompañamiento de la espacialidad existente, sino como la propia construcción del lugar público en la naturaleza, siguiendo el paradigmático territorio del mar.



Fig. 152b.1 Paseo de la herradura (Granada). Pavillón do mar.

*que avanzan sobre a praia formando prazas, miradoiros e pérgolas ou plataformas e que son a expresión formal de demandas ou de situacións tamén singulares que se producen en puntos críticos do territorio: extremos rochosos da praia, río, ramblas; ou da urbanización: prazas, travesías ou de accesos á propia praia, que se van configurando como fitos que balizan e caracterizan o paseo-senda ao longo do seu percorrido, ofrecéndonos imaxes que rememoran as situacións que se producen detrás da liña de palmeiras, a cal delimita e protexe o espazo propio da praia”.*⁹⁰

O que máis nos interesa, desta intervención é que nos refire ao inicio deste traballo: O espazo de La Herradura é produtivo e habitable á vez. Nel conviven a actividade pesqueira e a afluencia turística, coma estamos afeitos a ver tamén en moitos dos areais galegos, este borde marítimo é quen de recibir dous públicos moi diversos conforme os días e as tempadas do ano. Neste contexto o arquitecto deseña o lugar público cun dobre requisito funcional que nos emparenta coa construción da paisaxe, coa necesidade de dar recreación ao visitante e manter sen distorsionar a actividade produtiva propia do medio.

Estamos, de momento, na temática de proxectar o lugar público acompañando ó lugar natural en base á maior diferenciación espacial, coa mínima intervención construída. No seguinte capítulo afondaremos un pouco máis, analizando o proxecto non como acompañamento da espacialidade existente, senón como a propia construción do lugar público na natureza, seguindo o paradigmático territorio do mar.

⁹⁰ Texto inédito de César Portela, incluído na memoria da obra de La Herradura.

6. O PROXECTO COMO CONSTRUCCIÓN DO LUGAR

6.1. O PROXECTO ARQUITECTÓNICO FORMANDO PARTE DO LUGAR EXISTENTE

Nos vamos a detener brevemente en una serie de proyectos que consideran el lugar en sí como base o fundamento del proyecto arquitectónico, o aun más concretamente y por ser en este caso el lugar el mar, tienen al mar como fundamento y pueden resultar paradigmáticos en el desarrollo final de nuestro trabajo. El proyecto se entiende en el primer grupo de casos que vamos a tratar en este apartado como transformación del paisaje. Su arquitectura se idea tratando de completar el paraje natural en el que se inserta, o de establecer una relación con su vocación inicial, desarrollar su fuerza potencial, sublimando el lugar y su antropomorfización.

Cuando pienso en los proyectos realizados a la orilla del mar, viene siempre en primer lugar a mi cabeza la

6. O PROXECTO COMO CONSTRUCCIÓN DO LUGAR

6.1. O PROXECTO ARQUITECTÓNICO FORMANDO PARTE DO LUGAR EXISTENTE

Ímonos deter brevemente nunha serie de proxectos que consideran o lugar en si como base ou fundamento do proxecto arquitectónico, ou aínda máis concretamente e por ser neste caso o lugar o mar, teñen ao mar como fundamento e poden resultar paradigmáticos no desenvolvemento final do noso traballo. O proxecto enténdese no primeiro grupo de casos que imos tratar neste apartado como transformación da paisaxe. A súa arquitectura idéase tratando de completar a paraxe natural na que se insire, ou de establecer unha relación coa súa vocación inicial, desenrolando a súa forza potencial, sublimando o lugar e a súa antropomorfización.

aproximación que hizo Ramón Vázquez Molezún al mundo del mar en su refugio de la Rojiza, que además forma también casualmente parte de los recuerdos y de los escenarios de mi infancia, del territorio de la infancia que anteriormente valoramos como origen de toda aprehensión espacial del individuo, y aún tratándose de una obra residencial nos va a servir para introducir el tema del proyecto de arquitectura frente al mar.

Molezún proyecta en el año 1967 una vivienda de veraneo en la ría de Pontevedra, para él y su pequeña familia. La vivienda se construye en 1969 en la playa de Beluso. La playa de Beluso es un lugar de llegada, allí termina el asfalto rodado, el tejido urbano es escaso: algunas viviendas de alquiler de temporada, un par de casonas ocupan el lugar central del arenal, en las plantas bajas almacenes de embarcaciones, y al fondo un pequeño asentamiento pescador sobre el muelle de piedra vieja. Más allá del muelle, con el final del asfalto arranca un camino que es constante en la ría y va cosiendo la costa uniendo los arenales que salpican la ribera desde aquí hasta cabo Udra; atravesando cercas y cercados de los frentes de los terrenos, dando vueltas y serpenteando entre las pequeñas rocas que se incrustaron en la tierra, en el límite de su mundo marino. Un camino rural, de sombras y luciérnagas. Es un camino solitario, que un atardecer emprende un grupo de veraneantes para buscar unas rocas sugerentes al tiempo que bajan la comida, o unos pescadores que buscan una playa en la que echar el trasmallo. En Beluso, ese camino se llama el camino de la Roiba.

La playa no tiene arena, sino piedra menuda y el agua está casi totalmente ocupada por un paisaje humanizado de barcas, dornas y lanchas fondeadas, con

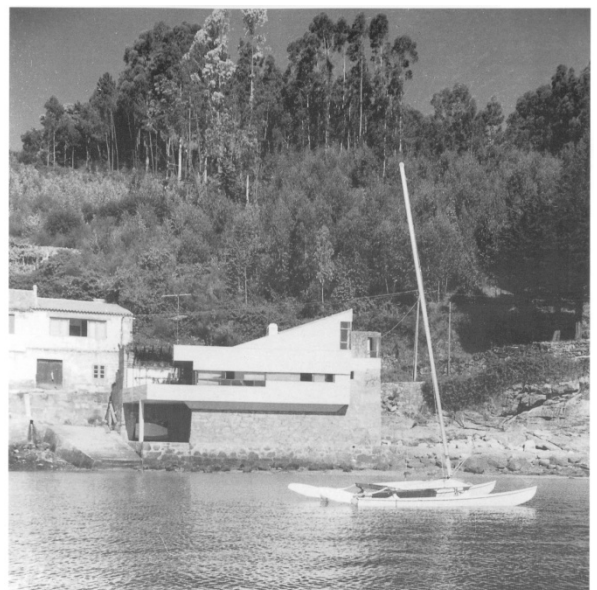


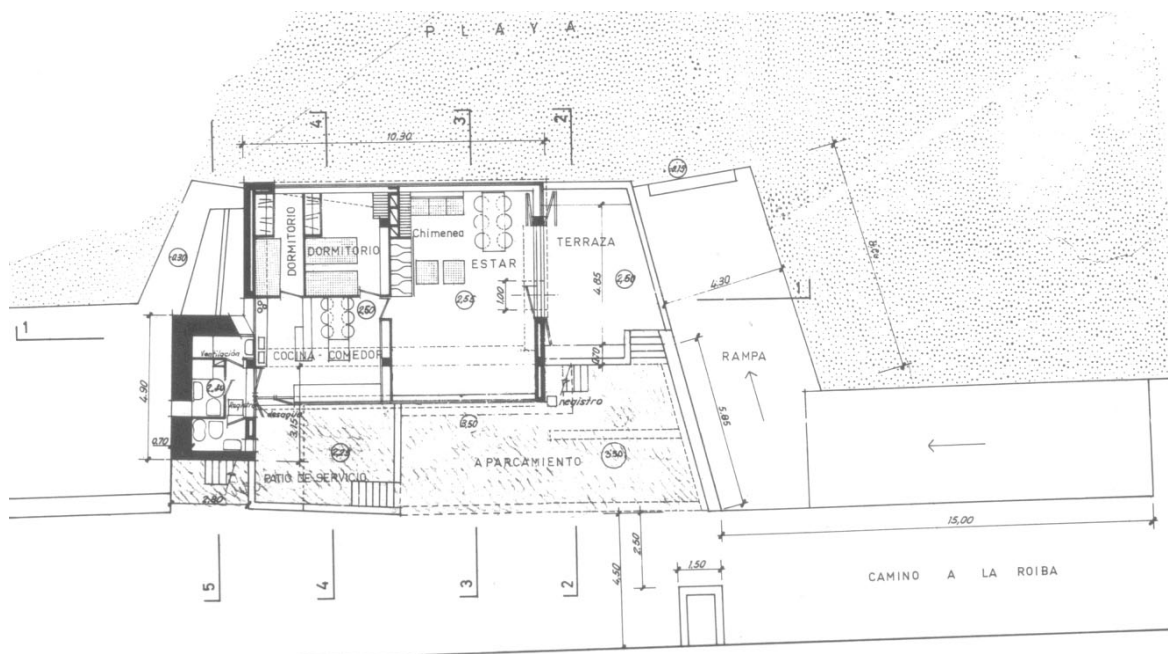
Fig. 154b.1 R. V. Molezún: Casa refugio na Roiba. (Bueu, 1969). Vista desde o mar.

Fig. 154.1 Casa refugio na Roiba. (Bueu). Planta principal.

Cando penso nos proxectos realizados á beira do mar, ven sempre en primeiro lugar á miña cabeza a aproximación que fixo Ramón Vázquez Molezún a o mundo do mar no seu refuxio da Roiba, que ademais forma tamén casualmente parte dos recordos e dos escenarios da miña infancia, do territorio da infancia que anteriormente valoramos coma orixe de todo o coñecemento espacial do individuo, e aínda tratándose dunha obra residencial vainos servir para introducir este tema.

Molezún proxecta no ano 1967 unha vivenda de veraneo na ría de Pontevedra, para el e a súa pequena familia. A vivenda érguese en 1969 na praia de Beluso. A praia de Beluso é un lugar de chegada, alí remata o asfalto rodado, o tecido urbano é escaso: algunhas vivendas de aluguer de temporada, un par de mansións ocupan o lugar central do areal, nas plantas baixas almacéns de embarcacións, e ao fondo un pequeno asentamento mariñeiro sobre o peirao de pedra vella. Logo do peirao, co remate do asfalto arrinca un camiño que é constante na ría e vai cosendo a costa unindo os areais que salfiren a ribeira desde aquí deica cabo Udra; atravesando cercas e valos dos testeiros dos predios, dando voltas e reviravoltas entre as pequenas rochas que se incrustaron na terra, no límite do seu mundo mariño. Un camiño rural, de sombras e vagalumes. É un camiño solitario, que unha tardiña emprende un grupo de veraneantes para buscar unhas rochas suxerentes ao tempo que baixan a comida, ou uns mariñeiros que buscan unha praia na que botar o trasmallo. En Beluso, ese camiño chámase o camiño da Roiba.

O areal non ten area, senón pedra miúda e a auga está case totalmente ocupada por unha paisaxe humanizada de barcas, dornas e lanchas fondeadas, con cordas negras e boias encarnadas que sinalan as áncoras de ferro chantadas nos fondos. Máis lonxe, nun segundo plano están as bateas que son coma barcazas eternamente



cuerdas negras y boyas rojizas que señalan las anclas de hierro clavadas en los fondos. Más lejos, en un segundo plano están las mejilloneras que son como barcasas siempre fondeadas, y detrás el paisaje horizontal de la ría, que queda enmarcado por los dos bordes laterales rocosos. Rocas en dos pequeños estuarios que se disuelven en salientes dispersos que afloran en medio del agua cerrando la bahía.

Cuando nos fijamos en la composición arquitectónica de la Roiba, tres son los elementos que definen el objeto construido: dos bandejas horizontales y ese plano oblicuo de la cubierta. Suponemos que casualmente esta composición parece una proyección o desdoblamiento cubista de la estructura básica de un catamarán (como el que Molezún tenía muchas veces varado delante de su casa, y que se puede ver en las fotos de algunas publicaciones), con dos flotadores horizontales y un paño triangular de tela blanca, incluso esa ventana vertical en esquina, enfatizando la arista, parece un casual palo separándose de su vela. Pero la casualidad es lo de menos cuando se están utilizando las mismas fuentes y los mismos argumentos en la arquitectura y en la vida. Reconozcamos un arquitecto que resulta vitalmente constructivista. Un día mecánico de su moto, otro carpintero de su mesa, otro proyectista de su casa, siempre con la misma mentalidad constructiva, con la misma actitud vital.

En la arquitectura de esta época se ha incidido muchas veces en la relación forma-contenido y forma-función, en el caso de la Roiba la forma y el lugar son cohabitantes del proyecto. Sobre los viejos muros graníticos organicistas de una fábrica de salazón preexistente se yergue la geometría cartesiana de una purista estructura náutica. Reconozcamos algo más que un gesto brutalista en la diferenciación de volúmenes y texturas. El barco y la fábrica a través del locus

fondeadas, e detrás a paisaxe horizontal da ría, que fica enmarcada polos dous bordes laterais rochosos. Rochas en dous pequenos estuarios que se disolven en cons dispersos que afloran no medio da auga pechando a badía.

Cando reparamos na composición arquitectónica da Roiba, tres son os elementos que definen o obxecto construído: dúas bandexas horizontais e ese plano oblicuo da cuberta. Supoñemos que casualmente esta composición parece unha proxección ou desdoblamento cubista da estrutura básica dun catamarán (coma o que Molezún tiña moitas veces varado diante da súa casa, e que se pode ver nas fotos de algunhas publicacións), dous flotadores horizontais e un pano triangular de tea branca, mesmo esa xanela vertical en esquina, enfatizando a aresta, semella un casual pau separándose da súa vela. Máis a casualidade é o de menos cando se están a utilizar as mesmas fontes e os mesmos argumentos na arquitectura e na vida. Recoñezamos un arquitecto que resulta vitalmente construtivista. Un día mecánico da súa moto, outro carpinteiro da súa mesa, outro proxectista da súa casa, sempre coa mesma mentalidade construtiva, coa mesma actitude vital .

Na arquitectura desta época se ten reparado moitas veces na relación forma-contido e forma-función, no caso da Roiba a forma e o lugar son cohabitantes do proxecto. Sobre os vellos muros graníticos organicistas dunha fábrica de salgado preexistente érguese a xeometría cartesiana dunha purista estrutura náutica. Recoñezamos algo máis que un xesto brutalista na diferenciación de volumes e texturas. O barco e a fábrica a través do locus están na orixe da forma. A fábrica como preexistencia terrea e o barco como búsqueda e ferramenta para navegar no horizonte do mar.

están en el origen de la forma. La fábrica como preexistencia terrenal y el barco como búsqueda y herramienta para navegar en el horizonte del mar.

Se pretende hacer un refugio dentro del mar, un habitáculo sutilmente varado a tierra, flotante, y aquí es donde el paisaje se convierte en motivo de proyecto. Y la sección del habitáculo se sitúa en una cuota inferior a la del camino, con vistas a ras de suelo en los huecos que miran a tierra y todo el mar en el resto de las aberturas, como si hubiésemos descendido a un pantanal al acceder a la vivienda. Y desde el camino tuviéramos sólo allí abajo los pequeños huecos u ojos de buey de unos camarotes. En cambio, al bajar al habitáculo nos situamos en la punta del pantanal. En el centro del mar. Es difícil distinguir en este proyecto si las paredes encierran una vivienda o un trozo del paisaje existente.

Algo similar ocurre, como veremos en las obras de César Portela frente al mar: Acuario de Vilagarcía, Faro de Punta Nariga, Museo del mar de Vigo, y Cementerio de Fisterra, en los que se difumina la frontera entre la arquitectura y el paisaje.

Pero estos ejemplos podríamos reagruparlos dos a dos. Pues los primeros (acuario y faro) obedecen una estrategia proyectual basada en seguir la vocación del lugar y completarlo, mantienen una cierta imagen de objetos pensados para un paisaje pero con un cierto grado de independencia formal reforzada por una geometría compacta y rotunda. Mientras que los segundos (museo y cementerio) adoptan una disposición más orgánica al dejar entrar la construcción del lugar en la propia composición de la forma arquitectónica participando desde lo más íntimo de su arquitectura en la construcción del paisaje del mar. Más



Fig. 156b.1 C. Portela: Acuario de Vilagarcía.

Preténdese facer un refuxio dentro do mar, un habitáculo sutilmente varado a terra, flotante, e aquí é onde a paisaxe se converte en motivo de proxecto. E a sección do habitáculo sitúase nunha cota inferior á do camiño, con vistas a ras de chan nos ocos que miran a terra e todo o mar no resto das aberturas, como se descendéramos a un peirao ao acceder á vivenda . E desde o camiño tivésenos só alí embaixo os pequenos ocos ou ollos de boi duns camarotes. En cambio, ao baixar ao habitáculo situámonos na punta do peirao. No centro do mar. É difícil distinguir neste proxecto si as paredes encerran unha vivenda ou un anaco da paisaxe existente.

Algo semellante ocorre, como veremos nas obras de César Portela fronte ao mar: Acuario de Vilagarcía, Faro de Punta Nariga, Museo do mar de Vigo, e Cemiterio de Fisterra, nos que se esvaece a fronteira entre a arquitectura e a paisaxe.

Pero estes exemplos poderíamos reagrupalos dous a dous. Pois os primeiros (acuario e faro) obedecen unha estratexia proxectual baseada en seguir a vocación do lugar e completalo, manteñen unha certa imaxe de obxectos pensados para un paisaxe pero cun certo grado de independencia formal reforzada por unha xeometría compacta e rotunda. Mentres que os segundos (museo e cemiterio) adoptan unha disposición máis orgánica ao deixar entrar a construción do lugar na propia composición da forma arquitectónica participando desde o máis íntimo da súa arquitectura na construción da paisaxe do mar. Máis adiante tomaremos coma paradigmas o Faro de Punta Nariga e o Cemiterio de Fisterra para analizar polo miúdo estas dúas estratexias proxectuais.

No Museo do Mar é tamén emblemática a presenza do medio construído existente (tanto as naves industriais como as ruínas arqueolóxicas) no proxecto. Pois estando a medio camiño entre a rehabilitación e a obra nova, as transformacións recíprocas entre o

adelante tomaremos como paradigmas el Faro de Punta Nariga y el Cementerio de Fisterra para analizar pormenorizadamente estas dos estrategias proyectuales.

En el Museo do Mar es también emblemática la presencia de en medio construido existente (tanto las naves industriales como las ruinas arqueológicas) en el proyecto. Pues estando a medio camino entre la rehabilitación y la obra nueva, las transformaciones mutuas entre el lugar y el proceso proyectual son continuas. El lugar es el centro del proyecto, pero además la estrategia del proyecto es la de escoger partes y trazas de los edificios existentes e incorporarlos a un proceso progresivo:

En la publicación *The Dialectic City*, Oswald Mathias Ungers exponía sus proyectos urbanísticos más recientes (1997) proponiendo dos estrategias de planeamiento: la ciudad como suma de lugares complementarios, y la ciudad como suma de capas superpuestas.

Nos interesa este segundo planteamiento, en el que enuncia que los tejidos urbanos consisten en una serie de capas superpuestas, ya sean complementarias o contradictorias entre sí. El urbanista puede aislarlas y evaluar de cada una su operatividad. La capa puede ser suplementada, reducida, perfeccionada o cambiada. Cada sistema individual que se adopte modificará al siguiente, explotando creativamente su superposición genera un método de trabajo que se sitúa a medio camino entre un proceso emocional y otro más racional. En el museo del mar de Vigo se adopta una estrategia proyectual similar, donde se seleccionan sistemas constructivos de los edificios existentes y se incorporan progresivamente al proyecto, modificándolo y condicionando la realidad construida formal y espacialmente. El proyecto transforma al lugar, y el lugar transforma al proyecto.

lugar e o proceso proxectual son continuas. O lugar é o centro do proxecto, pero ademais a estratexia do proxecto é a de escoller partes e trazas dos edificios existentes e incorporalos a un proceso progresivo:

Na publicación *The Dialectic City*, Oswald Mathias Ungers expoñía os seus proxectos urbanísticos máis recentes propoñendo dúas estratexias de planeamento: a cidade como suma de lugares complementarios, e a cidade como suma de capas superpostas.⁹¹

Interésanos esta segunda proposición, na que enuncia que os tecidos urbanos consisten nunha serie de capas superpostas, xa sexan complementarias ou contraditorias entre si. O urbanista pode illalas e avaliar de cada unha a súa operatividade. A capa pode ser suplementada, reducida, perfeccionada ou cambiada. Cada sistema individual que se adopte modificará ao seguinte, explotando creativamente a súa superposición xera un método de traballo que se sitúa a medio camiño entre un proceso emocional e outro máis racional. No museo do mar de Vigo adóptase unha estratexia proxectual similar, onde se seleccionan sistemas construtivos dos edificios existentes e se incorporan progresivamente ao proxecto, modificándoo e condicionando a realidade construída formal e espacialmente. O proxecto transforma ao lugar, e o lugar transforma ao proxecto.

A intervención nestes lugares é complicada e semella en certo modo á dun cirurxián que ten que diseccionar a materia existente, fiando fino para non alterar a vocación natural do lugar. Por iso nos interesa considerar os proxectos de César Portela ,

⁹¹ Véxase: UNGERS, Oswald Mathias. *The Dielectric City*. Milan: Skira Editore, 1997. (dist. London: Thames nad Hudson, Ltd.)

La intervención en estos lugares es complicada y se parece en cierto modo a la de un cirujano que tiene que diseccionar la materia existente, hilando fino para no alterar la vocación natural del lugar. Por ello nos interesa considerar los proyectos de César Portela, y en general los trabajos de los arquitectos que consideran el lugar como inicio o fundamento del proyecto. Considerando el proyecto como un 'acontecimiento progresivo' (Ver la "Autobiografía Científica" de Aldo Rossi), capaz de redefinirse en cada fase, nos interesa considerar a la vez la noción de proyecto arquitectónico como elemento transformador del lugar existente, y también el lugar como transformador del proyecto arquitectónico, en el itinerario de la concepción arquitectónica a la obra construida.

El proyecto de César Portela de FARO DE PUNTA NARIGA (1994-1995), en Malpica de Bergantiños, se fundamenta en el lugar, entendido este como construcción que integra un paisaje y una cultura, en el mismo hilo discursivo de nuestra Tesis. El lugar es la geografía, pero también engloba la cultura, y con ella la dialéctica de confrontación de los mundos de la tierra y del mar, tan presente en la vida, en la historia y en las costumbres de los gallegos

Como resume su autor:

"Galicia es una permanente dialéctica entre la tierra y el mar. En la costa de la muerte esta dialéctica se establece entre una topografía agreste y un mar bravo, que golpea de continuo sobre los rocosos

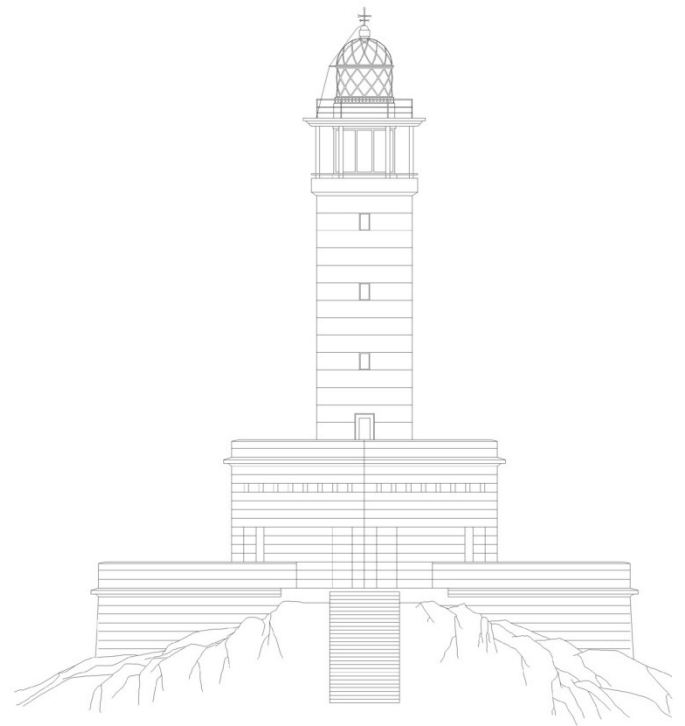


Fig. 158b.1 Faro de Punta Nariga (Malpica, 1995). Alzado Frontal.

e en xeral os traballos dos arquitectos que consideran o lugar como inicio ou fundamento do proxecto. Considerando o proxecto como un *‘acontecemento progresivo’*,⁹² capaz de redefinirse en cada fase, interésanos considerar á vez a noción de proxecto arquitectónico como elemento transformador do lugar existente, e tamén o lugar como transformador do proxecto arquitectónico, no itinerario da concepción arquitectónica á obra construída.

O proxecto de César Portela do FARO DE PUNTA NARIGA (1994-1995), en Malpica de Bergantiños, fundamentase no lugar, entendido este coma construción que integra unha paisaxe e unha cultura, no mesmo fío discursivo da nosa Tese. O lugar é a xeografía, pero tamén engloba a cultura, e con ela a dialéctica de confrontamento dos mundos da terra e do mar, tan presente na vida, na historia e nos costumes dos galegos.

Como resume o seu autor:

“Galiza é unha permanente dialéctica entre a terra e o mar. Na costa da morte esta dialéctica establécese entre unha topografía agreste e un mar bravo, que golpea de continuo sobre os rochosos acantilados, que ademais soportan fortes temporais de vento e de choiva.

Neste contexto, de indómita natureza, un faro, coa súa presenza, introduce un novo factor dialéctico, que se contrapón ao medio primixenio e o humaniza”

⁹² Véxase: ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998 (1ª ed. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981). Páxs. 14, 66-84.

acantilados, que además soportan fuertes temporales de viento y de lluvia.

En este contexto, de indómita naturaleza, un faro, con su presencia, introduce un nuevo factor dialéctico, que se contrapone al medio primigenio y lo humaniza."

En la memoria el arquitecto explica este proyecto, probablemente desde una postura que se anticipa a su defensa, estableciendo una secuencia lineal, lugar y programa definen la tipología. Vamos a leer la opinión del autor antes de entrar a explicar la nuestra:

"...es una obra (...) resultado de la dialéctica que se establece entre un lugar y un programa, dentro del marco de la cultura antropológica en la que se hallan inmersos. Dando así lugar a una tipología muy precisa y al empleo de determinados materiales.

El lugar, el extremo oriental de Punta Nariga, Ayuntamiento de Malpica, en la denominada 'Costa de la Muerte' del litoral gallego.

El programa: El correspondiente a un faro de 50 metros de altura mínima del plano focal, 23 millas de alcance luminoso, y 300.000 candelas de intensidad luminosa.

La tipología: El faro se estructura en tres partes bien definidas. Una base a modo de fortaleza, de planta triangular, que intenta integrarse por la base en la cota superior del terreno y que avanza por el vértice como si de la proa de un barco se tratara, hacia el

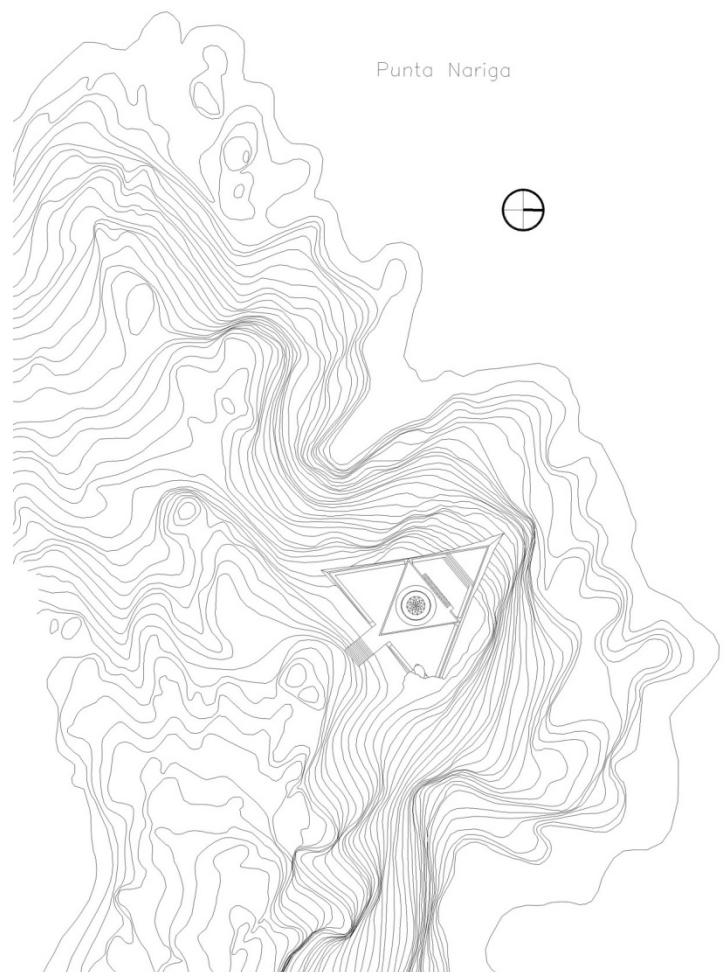


Fig. 159b.1 Faro de Punta Nariga. Planta de empozamiento.

Fig. 159.1 Faro de Punta Nariga. Plantas.

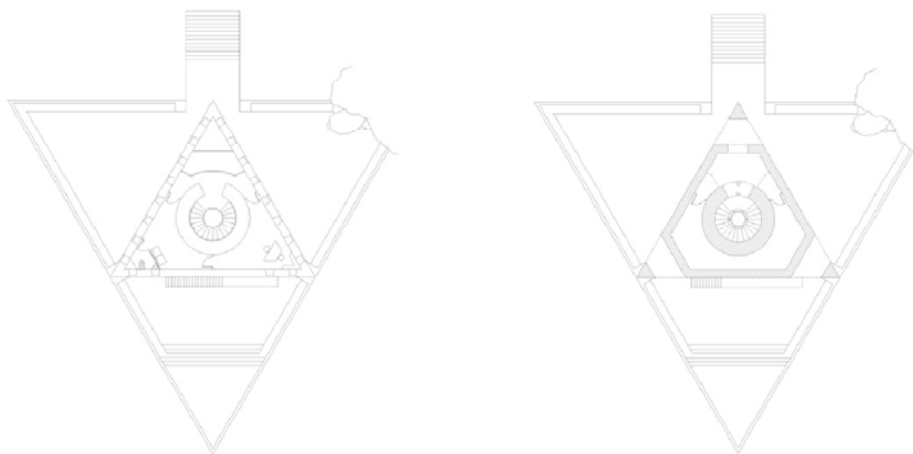
Na memoria o arquitecto explica este proxecto, probablemente desde unha postura que se anticipa á súa defensa, establecendo unha secuencia lineal, lugar e programa definen a tipoloxía. Imos ler a opinión do autor antes de entrar a explicara a nosa:

“...é unha obra (...) resultado da dialéctica que se establece entre un lugar e un programa, dentro do marco da cultura antropolóxica na que se achan inmersos. Dando así lugar a unha tipoloxía moi precisa e ao emprego de determinados materiais.

O lugar, o extremo oriental da Punta Nariga, Concello de Malpica, na denominada ‘Costa da Morte’ do litoral galego.

O programa: O correspondente a un faro de 50 metros de altura mínima do plano focal, 23 millas de alcance luminoso, e 300.000 candelas de intensidade luminosa.

A tipoloxía: O faro estrutúrase en tres partes ben definidas. Unha base a modo de fortaleza, de planta triangular, que intenta integrarse pola base na cota superior do terreo e que avanza polo vértice como se da proa dun barco se tratase, cara o acantilado, definindo así unha plataforma-miradoiro principal. Un corpo intermedio de transición a modo de baluarte, de planta tamén triangular, inscrita na anterior, que alberga as instalacións e almacéns, e cúa cuberta plana convértese nunha segunda plataforma-miradoiro máis alta e reducida que a anterior. Por último o fuste, a modo de torreón de planta circular, para ofrecer a mínima resistencia ao vento, coroado cun mirador superior, e no máis alto a lanterna.



acantilado, definiendo así una plataforma-mirador principal. Un cuerpo intermedio de transición a modo de baluarte, de planta también triangular, inscrita en la anterior, que alberga las instalaciones y almacenes, y cuya cubierta plana se convierte en una segunda plataforma-mirador más alta y reducida que la anterior. Por último el fuste, a modo de torreón de planta circular, para ofrecer la mínima resistencia al viento, coronado con un mirador superior, y en lo más alto la linterna.

La relación formal y funcional de estos tres elementos entre sí, y con el terreno es la esencia del proyecto.”

Pero a mí se me antoja un edificio más evocador de una tipología que sometido a ella, y un proyecto más fecundo que la literal aplicación de un modelo tipológico. Carlos Martí, en sus reflexiones sobre las relaciones entre el tipo y el lugar recogidas en el ensayo ‘Las variaciones de la identidad’, enunciaba que en arquitectura, a diferencia de otras disciplinas que pueden producir y repetir objetos idénticos a través de un tipo o modelo, no hay dos objetos iguales aun respondiendo al mismo tipo. Pues el objeto arquitectónico, toda vez que se inserta en un lugar, se transforma adaptándose a él: formalizando un acceso, alterándose, deformándose o girando para asentarse en la topografía o, por el contrario, modificando la topografía mediante contenciones del terreno y por tanto creciendo en su configuración arquitectónica. De tal manera que el tipo, en arquitectura, no es alcanzable o formalizable, sino que el tipo se podría definir por exclusión: El tipo sería lo que no tienen de distinto dos objetos que respondan al mismo tipo.

A relación formal e funcional destes tres elementos entre si, e co terreo é a esencia do proxecto".⁹³

Pero a min se me antolla un edificio máis evocador dunha tipoloxía que sometido a ela, e un proxecto máis ricaz que a literal aplicación dun modelo tipolóxico. Carlos Martí, nas súas reflexións sobre as relacións entre o tipo e o lugar recollidas no ensaio *‘Las variaciones de la identidad’*, enunciaba que en arquitectura, a diferenza doutras disciplinas que poden producir e repetir obxectos idénticos a través dun tipo ou modelo, non hai dous obxectos iguais aínda respostando ao mesmo tipo. Pois o obxecto arquitectónico, toda vez que se insire nun lugar, transfórmase adaptándose a el: formalizando un acceso, alterándose, deformándose ou xirando para asentarse na topografía ou, polo contrario, modificando a topografía mediante contencións do terreo e por tanto medrando na súa configuración arquitectónica. De tal xeito que o tipo, en arquitectura, non é alcanzable ou formalizable, senón que o tipo se podería definir por exclusión: O tipo sería o que non teñen de distinto dous obxectos que resposten ao mesmo tipo.

Isto, no proxecto de Punta Nariga, convértese nunha máxima, pois é tan forte o lugar como a tipoloxía. E igual de densas as súas referencias e a súa impronta no proxecto. Ademais o arquitecto, como recoñece na memoria, usou todos os recursos propios da disciplina:

"...forma, material, textura, cor,..., para especulando co espazo, conseguir un certo grado de utilidade, un pouco de firmeza e outro pouco de beleza".

⁹³ Texto procedente da memoria de obra do Faro de Punta Nariga.

Esto, en el proyecto de Punta Nariga, se convierte en una máxima, pues es tan fuerte el lugar como la tipología. E igual de densas sus referencias y su impronta en el proyecto. Además el arquitecto, como reconoce en la memoria, usó todos los recursos propios de la disciplina:

“...forma, material, textura, color,..., para especulando con el espacio, conseguir un cierto grado de utilidad, un poco de firmeza y otro poco de belleza.”

Por encima de todo, este edificio es un objeto de piedra entero enclavado en unas rocas existentes, y sin embargo una roca más. Según ascendemos desde el basamento a la linterna la piedra se va estratificando mutando en su color, corporeidad y textura, pasando de un mundo orgánico a un mundo tecnológico que culmina en la propia linterna. En esta secuencia las mismas rocas en las que se asienta el edificio forman un zócalo-estrato o estación inicial y por tanto quedan incorporadas al edificio. El fuste es el penúltimo estrato de esta secuencia: rotundamente cilíndrico, de textura lisa y fábrica regular de sillería, y con su depuración espacial que se concreta en la hermosa escalera interior de escalones monolíticos, y separada con maestría de las paredes curvas. La secuencia se completa en el mirador rodeando la linterna, aproximándonos a un objeto tecnológico de vidrio y metal, y sutil diseño.

Nos señala Gregotti que:

“existen elementos del paisaje que, por su carácter de preeminencia y localización respecto al entorno y por su carácter excepcional, adquieren una particular densidad de significado. Los elementos totémicos naturales, la erupción de un volcán, la acrópolis, el

Por enriba de todo, este edificio é un obxecto de pedra enteiro enclavado nunhas rochas existentes, e porén unha rocha máis. A medida que ascendemos dende o basamento á lanterna a pedra vaise estratificando mudando na súa cor, feitura e textura, pasando dun mundo orgánico a un mundo tecnolóxico que culmina na propia lanterna. Nesta secuencia as mesmas rochas nas que se asenta o edificio forman un zócalo-estrato ou estadía inicial e por tanto fican incorporadas ao edificio. O fuste é o penúltimo estrato desta secuencia: rotundamente cilíndrico, de textura lisa e fábrica regular de cantería, e coa súa depuración espacial que se concreta na fermosa escaleira interior de banzos monolíticos, e separada con mestría das paredes curvas. A secuencia complétase no mirador arrodeando a lanterna, aproximándonos a un obxecto tecnolóxico de vidro e metal, e sutil deseño.

Sinálanos Gregotti que:

*“existen elementos da paisaxe que, polo seu carácter de preminencia e localización respecto ao contorno e polo seu carácter excepcional, adquiren unha particular densidade de significado. Os elementos totémicos naturais, a erupción dun volcán, a acrópole, o núcleo dun sistema radial de estradas son obxectos sobre os que a razón mitolóxica e a razón tecnolóxica construíron e distribuiron os seus significados”.*⁹⁴

En Punta Nariga a condición totémica do cabo reforzouse co faro xuntando os dous significados, o mitolóxico e o tecnolóxico. Converténdose o elemento arquitectónico en elemento aglutinador de dúas culturas, a mítica e a técnica.

⁹⁴ GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio della architettura*. Milán / Barcelona: Giangiacomo Feltrinelli Editori / Editorial Gustavo Gili 1972. Páxs. 103-104.

núcleo de un sistema radial de carreteras son objetos sobre los que la razón mitológica y la razón tecnológica construyeron y distribuyeron sus significados”

En Punta Nariga la condición totémica del cabo se reforzó con el faro juntando los dos significados, el mitológico y el tecnológico. Convirtiéndose el elemento arquitectónico en elemento aglutinador de dos culturas, la mítica y la técnica.

A través de estas obras, en las que la puesta en valor del lugar forma parte del objetivo del proyecto, extraemos unas pautas muy claras de intervención en el lugar público en la naturaleza que encajan básicamente en las ideas y planteamientos teóricos que expusimos al explicar la construcción del paisaje desde los escritos pioneros de los años 1930 y 60 hasta el arranque de la generación 2000, centro de nuestra Tesis, en los años 90. En el séptimo capítulo de esta tesis y siguientes, analizaremos con espíritu crítico estas mismas ideas a través de la obra de los jóvenes arquitectos gallegos que ya caracterizamos como grupo en el capítulo anterior, completando la evolución de estas ideas a través del trabajo de los arquitectos gallegos hasta la actualidad. Pero vamos primero a dar un paso más en nuestro análisis proyectual paradigmático, observando obras que contemplan directamente la construcción del lugar como finalidad del proyecto, y van a ser en este aspecto paradigmas en nuestro análisis posterior de las obras de los arquitectos más jóvenes.

A través destas obras, nas que a valorización do lugar forma parte do obxectivo do proxecto, extraemos unhas pautas moi claras de intervención no lugar público na natureza que encaixan basicamente nas ideas e proposicións teóricas que expuxemos ao explicar a construción da paisaxe desde os escritos pioneiros dos anos 1930 e 60 até o arranque da xeración 2000, centro da nosa Tese, nos anos 90. No sétimo capítulo desta tese e seguintes, analizaremos con espírito crítico estas mesmas ideas a través da obra dos novos arquitectos galegos que xa caracterizamos coma grupo no capítulo anterior, completando a evolución destas ideas a través do traballo dos arquitectos galegos até a actualidade. Pero imos primeiramente dar un paso máis na nosa análise proxectual paradigmática, observando obras que contemplan directamente a construción do lugar coma finalidade do proxecto, e van ser neste aspecto paradigmas na nosa análise posterior das obras dos arquitectos máis novos.

6.2. A CONSTRUCCIÓN DO LUGAR COMA FINALIDADE DO PROXECTO ARQUITECTÓNICO.

“ El museo del mar es la costa. En esa línea delgada y mudable que separa dos mundos y enhebra dos ecosistemas, el mar se manifiesta en su esplendor y amenaza...”

(Luis Fernández-Galiano, 2002)

Siguiendo el hilo de esta investigación, hasta aquí concretamos una escueta noción de arquitectura del territorio y acotamos el lugar público en la naturaleza como laboratorio de este trabajo. Hicimos una primera exposición de proyectos que siendo paradigmas de nuestra cultura arquitectónica tienen en su base más íntima el lugar como motivación de proyecto. Nos saltamos por un rato el método de nuestra propia investigación para utilizar la Roiba, que aún sin tener carácter público, ejemplifica muy bien esta búsqueda; como escribió Antonio Armesto:

“Esta pequeña obra es una muestra de cómo la observación atenta e inteligente del lugar puede constituir ya la parte esencial del proyecto”.

6.2. A CONSTRUCCIÓN DO LUGAR COMA FINALIDADE DO PROXECTO ARQUITECTÓNICO.

“ O museo do mar é a costa. Nesa liña delgada e mudable que separa dous mundos e enhebra dous ecosistemas, o mar manifestase no seu esplendor e amenaza...”

(Luís Fernández-Galiano, 2002)

Seguindo o fío desta investigación, ata aquí concretamos unha escueta noción de arquitectura do territorio e acoutamos o lugar público na natureza como laboratorio deste traballo. Fixemos unha primeira exposición de proxectos que sendo paradigmas da nosa cultura arquitectónica teñen na súa base máis íntima o lugar como motivación de proxecto. Saltámonos por un intre o método da nosa propia investigación para utilizar a Roiba, que aínda sen ter carácter público, exemplifica moi ben esta búsqueda; como escribiu Antonio Armesto:

Queremos ahora saltar otro escalón y pasar a comentar proyectos de lugares públicos que van un paso más allá en el hilo conductor que vinimos analizando hasta aquí, que no es otro que la construcción del paisaje. Se trata ahora de arquitecturas del territorio que por su dimensión y diversidad aglutinan muchos de los valores implícitos que venimos analizando, pero además arquitecturas que son producto de una diferente estrategia proyectual; son proyectos que más allá de completar el lugar lo hacen suyo. Se trata aquí de una nueva estrategia antropogeográfica, la de plantearse el lugar en sí como proyecto, y siendo en este caso su lugar el mar, llegamos también a través de ellos a entender el mar como proyecto.

El ejemplo más paradigmático en este camino de construcción del lugar en sí como leitmotiv del proyecto, que venimos trazando en nuestro discurso, es el del CEMENTERIO DE FISTERRA (1998-2000), que vamos a entrar a analizar a continuación.

Existen ejemplos de cementerios muy singulares en la Galicia, como puede ser el de la aldea del Cebreiro formado sólo por losas de pizarra tumbadas, que prácticamente desaparecen con la nieve en invierno, o el del convento de Oseira formado por mirtos con la dimensión de un enterramiento, cuya forma se comprende al ser observado desde las ventanas altas del propio edificio. Pero la mediocridad es mayoritaria en los múltiples cementerios que aparecen desperdigados por nuestro territorio, y por eso estamos acostumbrados a ver como se desperdicia la oportunidad cada vez que se hace un nuevo cementerio y se construye un recinto cerrado sin la menor intención estética ni de relación con el paisaje natural. Exponer esto que siempre,

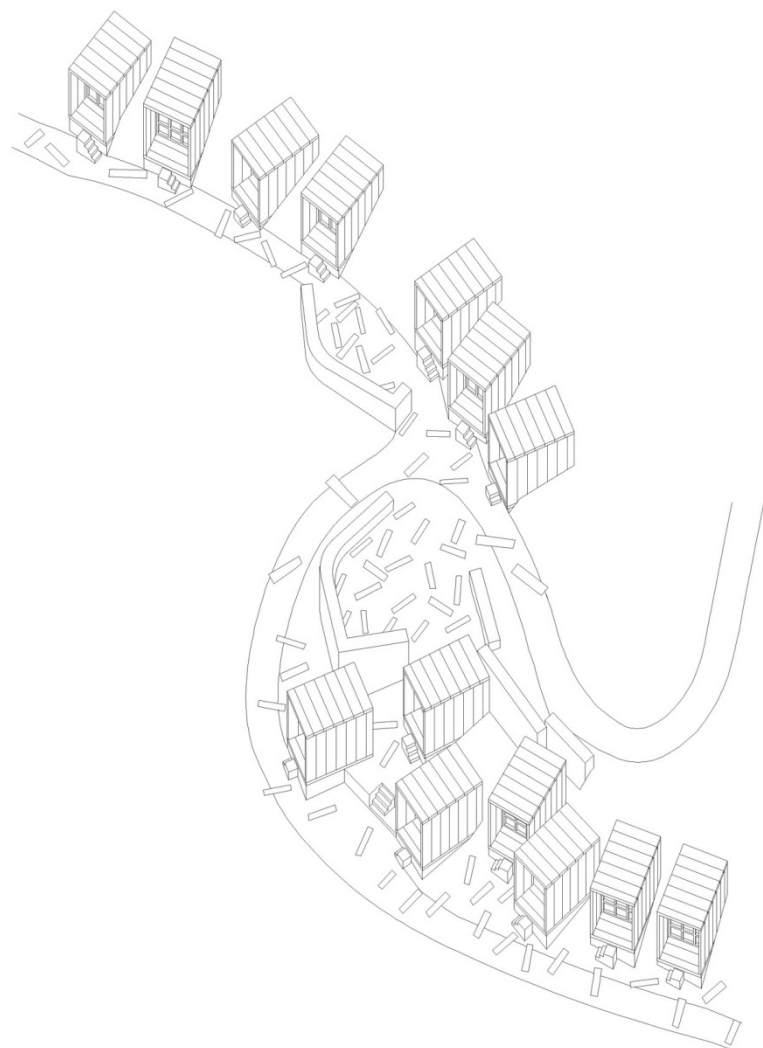


Fig. 164b.1 C. Portela: Cementerio de Fisterra (2000). Axonometría xeral.

Fig. 164.1 Cementerio de Fisterra. Planta de conxunto do rueiro.

*“Esta pequena obra é unha mostra de cómo a observación atenta e intelixente do lugar pode constituír xa a parte esencial do proxecto”.*⁹⁵

Queremos agora saltar outro banzo e pasar a comentar proxectos de lugares públicos que van un paso máis alá no fío condutor que viñemos analizando ata aquí, que non é outro que a construción da paisaxe. Trátase agora de arquitecturas do territorio que pola súa dimensión e diversidade aglutinan moitos dos valores que ata aquí viñemos analizando, pero ademais arquitecturas que son produto dunha diferente estratexia proxectual; son proxectos que máis alá de completar o lugar fano seu. Trátase aquí dunha nova estratexia antropoxeográfica, a de suscitar o lugar en si como proxecto, e sendo neste caso o seu lugar o mar, chegamos tamén a través deles a entender o mar como proxecto.

O exemplo máis paradigmático neste camiño de construción do lugar en si coma *leitmotiv* do proxecto, que vimos tracexando no noso discurso, é o do CEMITERIO DE FISTERRA (1998-2000), que imos entrar a analizar a continuación.

Existen exemplos de cemiterios moi singulares na Galiza, como pode ser o da aldea do Cebreiro formado unicamente por lousas deitadas, que practicamente desaparecen coa neve no inverno, ou o do mosteiro de Oseira formado por mirtos coa dimensión dun enterramento, cuxa forma se comprende ao ser observado dese a altura das xanelas do propio edificio. Pero a mediocridade é maioritaria nos múltiples cemiterios que aparecen espallados polo noso territorio, e por iso estamos afeitos a ver como se desperdicia a oportunidade cada vez que se fai un novo cemiterio e se constrúe un

⁹⁵ ARMESTO, Antonio; PADRÓ, Quim. *Casas Atlánticas, Galicia y norte de Portugal*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996. Páx. 48.



al pensar en un camposanto gallego imaginamos un recinto vallado y volcado en sí mismo, aunque la historia nos presente ejemplos tan ricos como la veneciana isla de los muertos estamos acostumbrados a ver como se desperdicia el paisaje a la hora de construir un cementerio. Pensemos en los ejemplos del cementerio coruñés de San Amaro o el cementerio de Ortigueira que, estando en lugares privilegiados por sus panorámicas e intensa presencia del mar, desperdician la ocasión arquitectónica cerrándose a cualquier recreación paisajística.

La proyectación del cementerio de Fisterra parte de dos intenciones muy claras: diseñar un cementerio libre en cuanto a su estructuración en el que la arquitectura sea prolongación del paisaje; y por lo tanto, alterando mínimamente la configuración geomórfica existente.

Como 'cementerio libre' escudriñamos estas operaciones:

- La ruptura del concepto de recinto, la disolución de sus límites y la supresión de sus muros implica la pérdida de las habituales referencias estableciendo otras nuevas: el mar en el que termina, el río que lo cerca lateralmente, la pared escarpada del cabo, la silueta de la montaña, el horizonte y el cielo, serán los nuevos lindes.

- La agrupación de los enterramientos tampoco puede ser la misma, la habitual pared continua forrada de nichos. Por eso se diseña una célula o panteón, que agrupa unos pocos enterramientos en una forma cúbica. Con la mitad construida y la mitad vacía. Mitad enterramiento y mitad paisaje cubierto por una forma que permite ser a la vez cubrición y mirador.

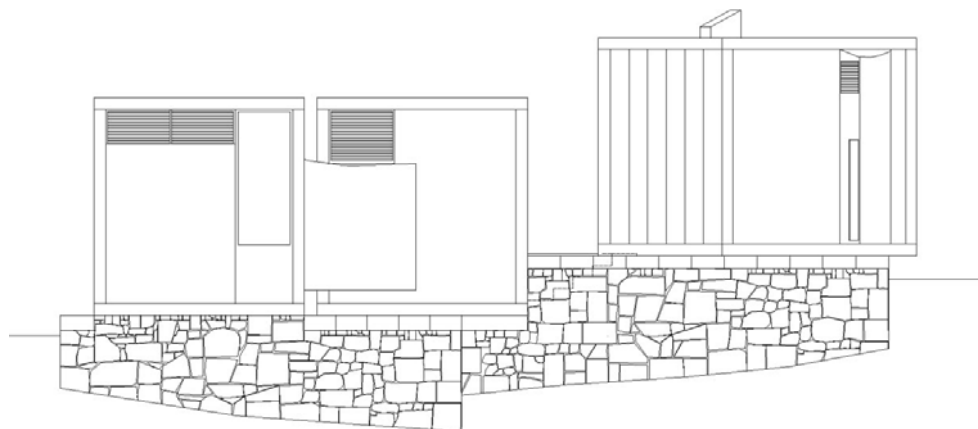


Fig. 165b.1 Cementerio de Fisterra. Vista desde o propio rueiro.

Fig. 165b.2 Cementerio de Fisterra. Edificios comúns. Alzado.

Fig. 165.1 Cementerio de Fisterra. Edificios comúns. Planta.

recinto pechado sen a menor intención estética nin de relación coa paisaxe natural. Por iso sempre que pensamos nun camposanto galego imaxinamos un recinto valado e volcado en si mesmo, aínda que a historia nos presente exemplos tan ricos como a veneciana illa dos mortos estamos afeitos a ver como se desperdicia a paisaxe á hora de construír un cemiterio. Pensemos nos exemplos do cemiterio coruñés de San Amaro ou o cemiterio de Ortigueira que, estando en lugares privilexiados polas súas panorámicas e intensa presenza do mar, desperdician a ocasión arquitectónica pechándose a calquera recreación paisaxística.

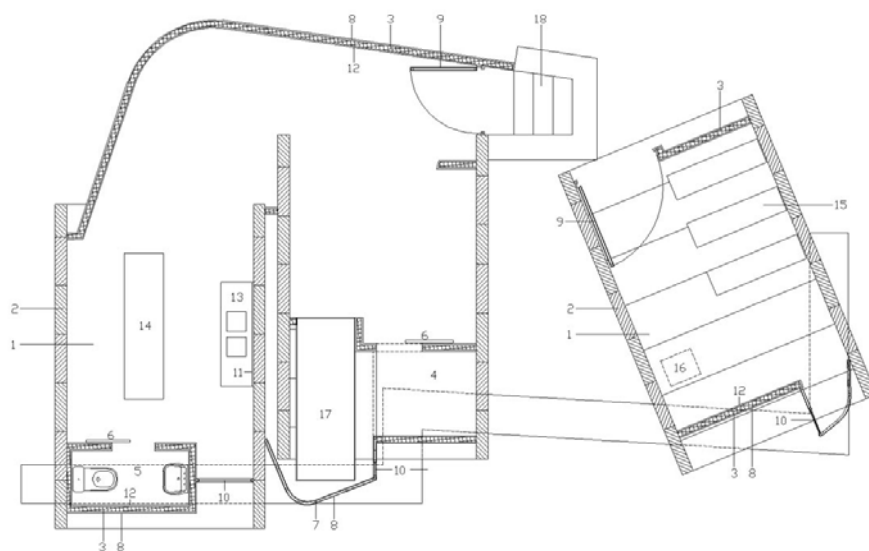
A proxectación do cemiterio de Fisterra parte de dúas intencións moi claras: deseñar un cemiterio libre en canto á súa estruturación no que a arquitectura sexa prolongación da paisaxe; e polo tanto, alterando minimamente a configuración xeomórfica existente.

Como ‘cemiterio libre’ enxergamos estas operacións:

- A ruptura do concepto de recinto, a disolución dos seus límites e a supresión dos seus muros implica a perda das habituais referencias establecendo outras novas: o mar no que remata, o río que o cerca lateralmente, a parede escarpada do cabo, a silueta da montaña, o horizonte e o ceo, serán os novos lindes.

- A agrupación dos enterramentos tampouco pode ser a mesma, a habitual parede continua forrada de nichos. Por iso se diseña unha célula ou panteón, que agrupa uns poucos enterramentos nunha forma cúbica. Coa metade construída e a metade baldeira. Metade enterramento e metade paisaxe cuberta por unha forma que permite ser á vez cubrición e mirador.

Que se complementan coa idea de realizar unha ‘intervención mínima’:



Que se complementan con la idea de realizar una 'intervención mínima':

- Se estructura en torno a los caminos existentes formando un *rueiro* sinuoso que desciende serpenteante cara el mar. Los cubos se asientan a ambos lados del camino, con mayor o menor densidad, y orientaciones sensiblemente diferentes, pero todas polarizadas por la caída y el mar. Como si de un asentamiento poblacional se tratara, se convierten en material estructúrante del conjunto, de la forma arquitectónica y de su carácter unitario.

- Se evita realizar desmontes adaptándose a la topografía existente, incluso hasta el límite de que se proyectan dos células gemelas, una posada y otra clavada, para no tener que explanar ni siquiera el entorno inmediato de los pequeños panteones.

La imagen resultante nos la explica muy bien el propio arquitecto en la memoria del proyecto:

"La imagen del cementerio, será la de una senda, una vereda, un rueiro, una serpiente, que desciende sinuosamente por la ladera de la montaña hasta el mar, adaptando su trazado a la accidentada topografía del terreno, y en cuyos bordes las sepulturas, grandes cajones, bloques rocosos de geometría aristada, recuerdan las enormes formas graníticas diseminadas en las faldas de los montes, que se acumulan en las curvas, en los lugares más llanos, como si al rodar ladera abajo encontrasen un lugar para detenerse, en tanto que otras, más osadas, avanzan superando los accidentes del terreno y ruedan y se precipitan por el acantilado, llegando hasta la orilla del mar, donde permanecen

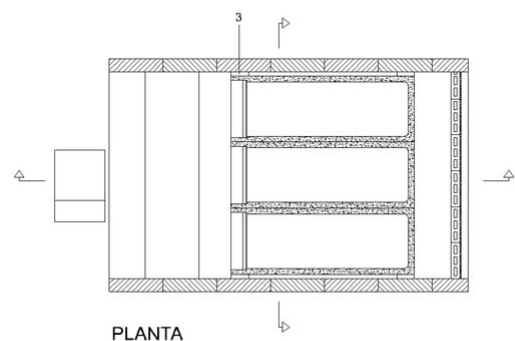
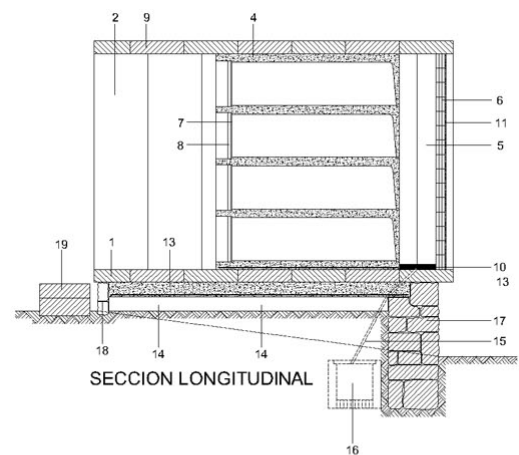
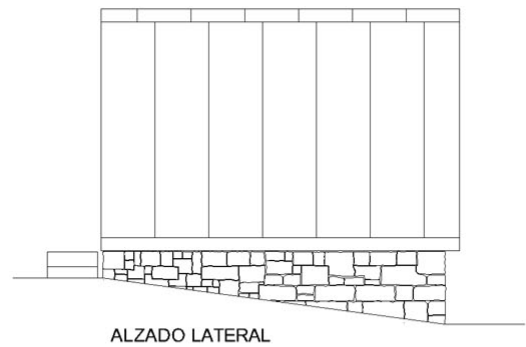


Fig. 166b.1 Cementerio de Fisterra. Panteón tipo. Alzado.

Fig. 166b.2 Cementerio de Fisterra. Panteón tipo. Sección.

Fig. 166b.3 Cementerio de Fisterra. Panteón tipo. Planta.

- Estrutúrase entorno aos camiños existentes formando un rueiro sinuoso que descende serpeante cara o mar. Os cubos aséntanse a ambos lados do camiño, con maior ou menor densidade, e orientacións sensiblemente diferentes, pero todas polarizadas pola caída e o mar. Como se dun asentamento poboacional se tratase, convértense en material estruturante do conxunto, da forma arquitectónica e do seu carácter unitario.

- Evítase realizar desmontes adaptándose á topografía existente, ata o límite de que se proxectan dúas células xemelgas, unha pousada e outra cravada, para non ter que explanar nin sequera o entorno inmediato dos pequenos panteóns.

A imaxe resultante explícanola moi ben o propio arquitecto na memoria do proxecto:

"A imaxe do cemiterio, será a dunha senda, unha vereia, un rueiro, unha serpe, que descende sinuosamente pola aba da montaña até o mar, adaptando o seu trazado á accidentada topografía do terreo, e en cuxos bordos as sepulturas, grandes caixóns, bloques rochosos de xeometría aristada, lembran ás enormes formas graníticas diseminadas nas faldas dos montes, que se acumulan nas revoltas, nos lugares máis chans, coma se ao rodar ladeira abaixo atopasen un lugar para deterse, en tanto que outras, máis ousadas, avanza superando os accidentes do terreo e rodan e precipítanse polo acantilado, chegando até a beira do mar, onde permanecen para sempre, sendo modeladas as súas formas pola implacable acción das ondas e do vento, do tempo en definitiva".⁹⁶

⁹⁶ Cando observamos a arquitectura podemos achegarnos á nosa cultura e á nosa historia, cando observamos un penedo observamos directamente o tempo, na súa dimensión xeolóxica.

para siempre, siendo modeladas sus formas por la implacable acción del oleaje y del viento, del tiempo en definitiva.”

Se sitúa bajo la carretera que va de la villa de Fisterra al cabo, rematando delante del faro. La estructura de caminos existentes está formada por un camino que baja en zig-zag a la playa del Canabal y tiene varias derivaciones transversales: tres que llevan al camino del faro y una que lleva al camino de la villa. Cruzando en las cercanías el arroyo del cañaveral, que cae en fuerte pendiente desembocando en el arenal.

El proyecto ataca los tramos inicial y final del cementerio, dejando el desarrollo intermedio para futuras fases de obra. El tramo inicial está formado por una agrupación de tres sólidos, dos conforman la sala de autopsias y el tercero un oratorio. Aprovechan una pequeña explanada, ensanchada levemente en el cruce de tres caminos, para situarse justo delante de ella delimitando la llegada al cementerio.

El tramo final está en la parte más baja del conjunto mortuario, formado por una agrupación de catorce panteones en primera línea de relación con la visión panorámica del paisaje. Este tramo se completaría, en el final del camino, con un pequeño mirador. Un nuevo sólido de forma cúbica situado a media altura entre el cementerio y el arenal. El tramo intermedio estaría formado por una agrupación de veintiséis nuevos panteones, aunque podría seguir creciendo en los márgenes del camino hasta duplicarse.

Los caminos no se pavimentan. Se propone limpiarlos y dejarlos con su manto de arena y grava; y desparramar unas losas de piedra diseminadas por el suelo, en un entramado orgánico que adquiere mayor densidad en



Fig. 167b.1 Iván Rivas: Adro da igrexa do Rosario (San Sadurniño).

Sitúase baixo a estrada que vai da vila de Fisterra ao cabo, rematando diante do faro. A estrutura de camiños existentes está formada por un camiño que baixa en zig-zag á praia do Canabal e ten varias derivacións transversais: tres que levan ao camiño do faro e unha que leva ao camiño da vila. Cruzando nas inmediacións o regato do canaval, que cae en forte pendente desembocando no areal.

O proxecto acomete os tramos inicial e final do cemiterio, deixando o desenrolo intermedio para futuras fases de obra. O tramo inicial está formado por unha agrupación de tres sólidos, dous conforman a sala de autopsias e o terceiro un oratorio. Aproveitan unha pequena explanada, ensanchada levemente no cruce de tres camiños, para situarse xusto diante dela delimitando a chegada ao cemiterio.

O tramo final está na parte máis baixa do conxunto mortuorio, formado por unha agrupación de catorce panteóns en primeira liña de relación coa visión panorámica da paisaxe. Este tramo completárase, no remate do camiño, cun pequeno mirador. Un novo sólido de forma cúbica situado a media altura entre o cemiterio e o areal. O tramo intermedio estaría formado por unha agrupación de vinte seis novos panteóns, aínda que podería seguir medrando nas marxes do camiño deica duplicarse.

Os camiños non se pavimentan. Proponse limpalos e deixalos co seu manto de area e grava; e espaxar unhas lousas de pedra diseminadas polo chan,⁹⁷ nun entramado orgánico que adquiere maior densidade nas zonas pensadas para a estancia,

⁹⁷ Un plantexamento similar ao pavimento que utiliza Ivan Rivas ao ordenar o adro da igrexa do Rosario en San Sadurniño. Rivas debe ter un coñecemento importante da obra de César Portela a xulgar pola proximidade formal do seu cemiterio en Grandas de Salime, analizado tamén nesta tese.

las zonas pensadas para la estancia, delante de los grupos de panteones. Estas zonas se ensanchan con pequeñas contenciones de mampostería de matriz curva, y contorneadas con bancadas de granito.

El sólido base es cómo un vaciado de un bloque de cantera. Un monolito formado por cuatro caras de granito (piso, techo y dos caras longitudinales), y dos caras desmaterializadas (las transversales): La trasera se ocupa con los nichos prefabricados forrados en fachada con acero corten (preoxidado); la delantera queda abierta produciendo un espacio cubierto antesala de los enterramientos por una parte, y del mar por otra. Siendo a la vez soportal y mirador, está siempre sobre elevada del terreno elevándose mediante una pequeña escalera de piedra, salvando un pequeño salto producido por el zócalo de piedra que contiene las tierras. Este artificio independiza el panteón del terreno inmediato como tantas veces se ha visto en las construcciones anónimas de la arquitectura tradicional gallega, irguiendo ligeramente su espacio interior y estableciendo un diálogo directo con el paisaje.

Nos gustaría comentar por último los volúmenes más desarrollados del proyecto, son las edificaciones comunes que se sitúan vinculadas al acceso: oratorio y sala de autopsias. En la sala de autopsias se repiten los dos materiales, el granito y el acero preoxidado. Siendo combinación de dos módulos unidos por la fachada trasera de acero que se tuerce buscando una forma sinuosa.

El oratorio es una pieza mínima de alto refinamiento en su diseño. En la parte trasera se integra la puerta en la fachada oxidada; en la delantera se sitúa un vidrio que ilumina lateralmente los pliegues del acero estucado en su interior, y evitando la visión directa desde el exterior de un espacio reservado a la intimidad, acotado con tres pequeños

diante dos grupos de panteóns. Estas zonas ensáchanse con pequenas contencións de cachotería de trazo curvo, e contornadas con bancadas de granito.

O sólido base é como un baleirado dun bloque de canteira. Un monólito formado por catro caras de granito (piso, teito e dúas caras lonxitudinais), e dúas caras desmaterializadas (as transversais): A traseira ocúpase cos nichos prefabricados forrados en fachada con aceiro corten (preoxidado); a dianteira queda aberta producindo un espazo cuberto antesala dos enterramentos por unha banda, e do mar por outra. Sendo á vez soportal e mirador, está sempre soerguida do terreo elevándose mediante unha pequena escada de pedra, salvando un pequeno salto producido polo zócalo de cachote que contén as terras. Este artificio independiza o panteón do terreo inmediato como tantas veces se ten visto nas construcións anónimas da arquitectura tradicional galega, erguendo lixeiramente o seu espazo interior e establecendo un diálogo directo coa paisaxe.

Gustaríanos comentar por último os volumes máis desenrolados do proxecto, son as edificacións comúns que se sitúan vinculadas ao acceso: oratorio e sala de autopsias. Na sala de autopsias repítense os dous materiais, o granito e o aceiro preoxidado. Sendo combinación de dous módulos unidos pola fachada traseira de aceiro que se torce buscando unha forma sinuosa.

O oratorio é unha peza mínima de alto refinamento no seu deseño. Na parte traseira intégrase a porta na fachada corten; na dianteira sitúase un vidro que ilumina lateralmente os pregues do aceiro estucado no seu interior, e evitando a visión directa desde o exterior dun espazo reservado á intimidade, acoutado con tres pequenos bancos. No teito, unha pequena lanterna cúbica, que se crava como un cristal mineral,

bancos. En el techo, una pequeña linterna cúbica, que se clava como un cristal mineral, lo completa iluminándolo también cenitalmente. (*) El poliedro está girado en planta respecto al muro de contención en el que se asienta, haciendo coincidir su plano de fachada con la arista viva del mampuesto. Un juego geométrico similar al de los prismas triangulares del basamento de Punta Nariga y que engarza, como en un mismo artefacto, el terreno natural, el zócalo y el cubo en un todo.

Desde nuestro punto de vista, estamos ante una obra de gran maestría en el manejo del territorio, y en la proyectación de la arquitectura insertada en el territorio dominando todas sus escalas, que van desde la ordenación hasta los más pequeños detalles constructivos:

En primer lugar, disponen una creativa ordenación del conjunto que produce gran variedad de imágenes poéticas, y de metáforas, con una mínima intervención en medio natural existente. El arquitecto las explicó utilizando dos metáforas: rocas que bajan rodando la pendiente, containers que devuelve el mar después de un naufragio,... Yo, personalmente me quedaría con la matriz orgánica de la ordenación que nos aproxima a dos pautas de comportamiento que veníamos defendiendo como dos máximas cuando nos referíamos a la construcción del territorio al inicio de este trabajo: la importancia de proyectar la diversidad espacial cuando nos enfrentamos a un territorio natural y practicar el mínimo de intervención posible. Decía Gregotti:

"dado que al proyectar el paisaje no se trata de la manumisión total del ambiente como conjunto de elementos sobre un determinado campo, sino de su total reasunción en función de la formación del

completa o iluminándoo tamén cenitalmente.⁹⁸ O poliedro está xirado en planta respecto ao muro de contención no que se asenta, facendo coincidir o seu plano de fachada coa aresta viva do cachote. Un xogo xeométrico similar ao dos prismas triangulares do basamento de Punta Nariga e que engarza, coma nun mesmo artefacto, o terreo natural, o zócalo e o cubo nun todo.

Desde o noso punto de vista, estamos ante unha obra de grande mestría no manexo do territorio, e na proxectación da arquitectura inserida no territorio dominando todas as súas escalas, que van desde a ordenación ata os máis pequenos detalles construtivos:

En primeiro lugar, dispón unha creativa ordenación do conxunto que produce gran variedade de imaxes poéticas, e de metáforas, cunha mínima intervención no medio natural existente. O arquitecto explicounas utilizando dúas metáforas: rochas que baixan rodando a pendente, *containers* que devolve o mar logo dun naufraxio,... Eu, persoalmente quedaríame coa matriz orgánica da ordenación que nos aproxima a dúas pautas de comportamento que viñamos defendendo coma dúas máximas cando nos referíamos á construción do territorio ao inicio deste traballo: a importancia de proxectar a diversidade espacial cando nos enfrontamos a un territorio natural e practicar o mínimo de intervención posible. Dicía Gregotti:

“...dado que ao proxectar a paisaxe non se trata da manumisión total do ambiente como conxunto de elementos sobre un determinado campo, senón da súa total

⁹⁸ Recurso formal que veremos tamén incluído no proxecto de Centro de Interpretación das Médulas, debido a unha influencia común ou á propia influencia profesional do estudio de César Portela na traxectoria de Samuel Folgueral, autor do edificio do Bierzo.

sentido, será conveniente operar con el mínimo de los cambios posibles, es decir, con el máximo de economía figurativa de la intervención"

En segundo lugar, su composición arquitectónica sitúa a esta obra a medio camino entre lo clásico y lo vernáculo. Los poliedros se relacionan con el clásico panteón funerario tomado como elemento primario, pero su formalización es más propia, como ya dijimos, de algunas arquitecturas tradicionales adjetivas a la vivienda. Además los poliedros como objeto construido, son a la vez espacio y monumento, situándose en una ambivalencia estética que definió el arquitecto

"a medio camino entre un artefacto, la escultura y la arquitectura".

También impresiona la potente unidad formal desde el conjunto a sus partes. En virtud de la unidad básica del proyecto: el poliedro vaciado, llamado 'cajón' por su autor, consiguió dotar al conjunto de un claro componente unitario, sin entrar en la uniformidad y por lo tanto sin renunciar a la diversidad que señalábamos al inicio.

Y por último, debemos resaltar el refinamiento de los detalles y su simplicidad y coherencia en el uso de los materiales, que resulta muy acorde con todo lo expresado hasta aquí, pues usando muy pocos materiales se establecen unas relaciones muy ricas en matices. La expresión más clara son los cerramientos y el lucernario del oratorio.

El resultado: un cementerio libre, idea poéticamente expresada en la memoria del proyecto.

"¿qué sucedió?"

*reasunción en función da formación do sentido, será conveniente operar co mínimo dos cambios posíbeis, é dicir, co máximo de economía figurativa da intervención”.*⁹⁹

En segundo lugar, a súa composición arquitectónica sitúa a esta obra a medio camiño entre o clásico e o vernáculo. Os poliedros relaciónanse co clásico panteón funerario tomado coma elemento primario, pero a súa formalización é máis propia, como xa dixemos, de algunhas arquitecturas tradicionais adxectivas á vivenda. Ademais os poliedros como obxecto construído, son á vez espazo e monumento, situándose nunha ambivalencia estética que definiu o arquitecto

*“a medio camiño entre un artefacto, a escultura e a arquitectura”.*¹⁰⁰

Tamén impressiona a potente unidade formal desde o conxunto ás súas partes. En virtude da unidade básica do proxecto: o poliedro baldeirado, chamado ‘caixón’ polo seu autor, conseguiuase dotar ao conxunto dunha clara compoñente unitaria, sen entrar na uniformidade e polo tanto sen renunciar á diversidade que sinalábamos ao inicio.

E por último, debemos resaltar o refinamento dos detalles e a súa simplicidade e coherencia no usos dos materiais, que resulta moi coherente con todo o expresado ata aquí, pois usando moi poucos materiais establécense unhas relacións moi ricas en matices. A expresión máis clara son os cerramentos e o lucernario do oratorio.

O resultado: un cemiterio libre, idea poeticamente expresada na memoria do proxecto:

⁹⁹ GREGOTTI, 1972. Páx. 107.

¹⁰⁰ PORTELA, César. Texto da memoria da obra do Cemiterio de Fisterra.

que la arquitectura fue liberada de una identificación con el objeto para convertirse en una experiencia”.

Esta disposición libre del espacio abierto, buscando unas relaciones casi magnéticas entre elementos dispersos vuelve a utilizarla César Portela en la ordenación de las Carballeiras de Pontañas, que ya analizamos al inicio de este capítulo. Este proyecto supone un desarrollo completo de la espacialidad del módulo base establecido en Fisterra, el poliedro de piedra vaciado.

Como características comunes entre las intervenciones de Pontañas y Fisterra están el reconocimiento de la diversidad de elección del visitante, que puede escoger rutas y recorridos; la valoración estética de cada rincón diferenciado de la naturaleza, sobre la que se actúa, con sus peculiaridades; la conservación y recuperación de la vegetación, y otros elementos del paisaje natural y originaria; el respeto a la topografía y a la geología, que en Fisterra es llamativa al diseñar dos módulos diferentes para emplazar los panteones sin ningún movimiento de tierras más que el necesario dentro del propio panteón; y la incorporación de estos elementos de la orografía natural en la espacialidad e intencionalidad del proyecto arquitectónico, produciendo lo que nosotros definimos en esta tesis como un acompañamiento entre los elementos del paraje natural y la forma arquitectónica.

Pero lo que une la Pontañas con Fisterra de manera más definitiva es la intención de limitar al mínimo la intervención arquitectónica, evitando pavimentaciones, mobiliario urbano, ...y buscando formalizaciones sencillas. Y, en segundo lugar, y por medio de lo anterior llegamos a la búsqueda de una arquitectura actual pero anónima cómo lo era la arquitectura popular gallega. Una arquitectura que por

“que sucedeu?

*que a arquitectura foi liberada dunha identificación co obxecto para converterse nunha experiencia”.*¹⁰¹

Esta disposición libre do espazo aberto, procurando unhas relacións case magnéticas entre elementos dispersos volve a utilizala César Portela na ordenación das Carballeiras de Pontiñas, que xa analizamos ao comezo deste capítulo. Este proxecto supón un desenvolvemento completo da espacialidade do módulo base establecido en Fisterra, o poliedro de pedra baldeirado.

Coma características comúns entre as intervencións de Pontiñas e Fisterra están o recoñecemento da diversidade de elección do visitante, que pode escoller rutas e percorridos; a valoración estética de cada recuncho diferenciado da natureza, sobre a que se actúa, coas súas peculiaridades; a conservación e recuperación da vexetación, e outros elementos da paisaxe natural e orixinaria; o respecto á topografía e á xeoloxía, que en Fisterra é rechamante ao deseñar dous módulos diferentes para emprazar os panteóns sen ningún movemento de terras máis que o preciso dentro do propio panteón; e a incorporación destes elementos da orografía natural na espacialidade e intencionalidade do proxecto arquitectónico, producindo o que nos definimos nesta tese coma un acompañamento entre os elementos da paraxe natural e a forma arquitectónica.

Pero o que une a Pontiñas con Fisterra de maneira máis definitiva é a intención de limitar ao mínimo a intervención arquitectónica, evitando pavimentacións, mobiliario

¹⁰¹ Texto da memoria de obra do Cemiterio de Fisterra, que describe a súa arquitectura coma unha vivencia. Unha noción primixenia da arquitectura, entendida só como espazo e percorrido, arredor e dentro do espazo creado, unha idea relacionada coa *promenade architecturale* de Le Corbusier que a súa vez recolle a experiencia clásica do Partenón de Atenas.

su simplicidad parece ajena al tiempo cronológico, sólo atenta al tiempo climatológico, como la tierra y el paisaje, una arquitectura silenciosa y permanente.

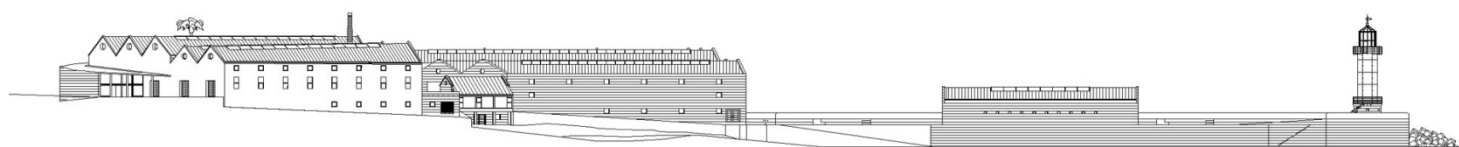
Como epílogo de este proyecto se indica que el problema mayor del Cementerio de Fisterra fue la mala gestión del proyecto realizada por la administración pública que no acompañó el trabajo del arquitecto, no lo puso en valor ni lo acercó a los ciudadanos de Fisterra. Como bien valoraba Mumford, en la construcción del paisaje son tan importantes las decisiones de planeamiento como la intervención pública con políticas idóneas, si bien es interesante explicar en ese aspecto que no sólo faltó iniciativa política. Era muy difícil que las gentes pescadoras de Fisterra se encariñasen con este cementerio desde el momento de la elección de su emplazamiento, en una ladera baldía y en una situación expuesta a la inmensidad del mar que es para estas gentes el principal sustento, pero también su principal enemigo, una especie de bestia indómita que devora las vidas de los pescadores y a veces ni devuelve sus cuerpos a tierra para poder ser enterrados en ella.

Siguiendo la estela del mar, referenciamos el proyecto del MUSEO DEL MAR DE VIGO (1992-2002). Se trata de un proyecto muy trabajado, desenvuelto a lo largo de diez años por el equipo de César Portela a partir de una traza inicial realizada con Aldo Rossi (y también con Gianni Braghieri), a nivel de anteproyecto, que guió los primeros pasos de esta obra. Para después ir creciendo como un proyecto con vida propia integrando la excavación de un poblado marítimo que se encontró en el centro de la intervención, y desarrollando una nueva volumetría, producto

urbano, ...e buscando formalizacións sinxelas. E, en segundo lugar, e por medio do anterior chegamos á procura dunha arquitectura actual pero anónima como o era a arquitectura popular galega. Unha arquitectura que pola súa simplicidade semella allea ao tempo cronolóxico, só atenta ao tempo climatolóxico, como a terra e a paisaxe, unha arquitectura silenciosa e permanente.

Como epílogo deste proxecto indícase que o problema maior do Cemiterio de Fisterra foi a mala xestión do proxecto realizada pola administración pública que non acompañou o traballo do arquitecto, non o valorizou nin o achegou aos cidadáns de Fisterra. Como ben valoraba Mumford, na construción da paisaxe son tan importantes as decisións de planeamento como a intervención pública con políticas axeitadas, se ben é interesante explicar nese aspecto que non só faltou iniciativa política. Era moi difícil que as xentes mariñeiras de Fisterra se encariñasen con este cemiterio desde o momento da escolla do seu emprazamento, nunha ladeira erma e nunha situación exposta á inmensidade do mar que é para estas xentes o principal sustento, pero tamén o seu principal inimigo, unha especie de besta indómita que devora as vidas dos mariñeiros e ás veces nin devolve os seu corpos a terra para seren enterrados nela.

Seguindo o ronsel do mar, referenciamos o proxecto do MUSEO DO MAR DE VIGO (1992-2002) Trátase dun proxecto moi traballado, desenvolto ao longo de dez anos polo equipo de César Portela a partir dunha traza inicial realizada con Aldo Rossi (e tamén con Gianni Braghieri), a nivel de anteprojecto, que guiou os primeiros pasos desta obra. Para despois ir medrando coma un proxecto con vida propia integrando a escavación dun poboado marítimo que se atopou no centro da intervención, e desenvolvendo unha nova volumetría, produto só da mestría de Portela, para as naves



solo de la maestría de Portela, para las naves nuevas del museo. Una nueva forma mimética con la volumetría de las otras cinco naves recuperadas y fragmentada en cinco nuevas piezas juguetonas que se adaptan a las diferentes alturas, a su recinto geométrico con un alzado oblicuo en el acceso y una fachada descompuesta en un patio lateral de enorme contenido poético y relación con el paisaje circundante. Pero no vamos a entrar a describir este proyecto que tiene una gran densidad y nos apartaría del hilo de este discurso, sólo vamos a fijarnos en un par de aspectos que afianzan esta Tesis.

Para nosotros, el museo del mar de Vigo es un proyecto íntimamente unido, en su configuración arquitectónica, a la estación de autobuses de Córdoba. El espacio circundante es producto de la disolución y posterior reagrupamiento del edificio y más su fachada. El edificio está compuesto por un volumen cerrado y un espacio de transición ideado a cielo abierto y contorneado por un cierre de piedra que tiene la pretensión de formar parte de la fachada y la dignidad formal suficiente para así hacerlo, siguiendo el mismo mecanismo compositivo que en Córdoba pero con motivaciones bien diferentes:

En Córdoba se trata de cerrarse parcialmente al entorno urbano, delimitando un contorno murario con una serie de perforaciones que lo hicieran permeable a la luz y al tránsito de los autobuses y determinados recorridos peatonales. En Vigo se trata de definir el contorno del edificio generando un itinerario y abriéndose parcialmente a las vistas panorámicas de la ría. Hay un resultado común: La continuidad espacial dentro y fuera del edificio y su prolongación en el ambiente urbano en el primer caso, o en el paisaje natural en el caso del museo; la utilización del volumen de aire que contornea el edificio como una estancia

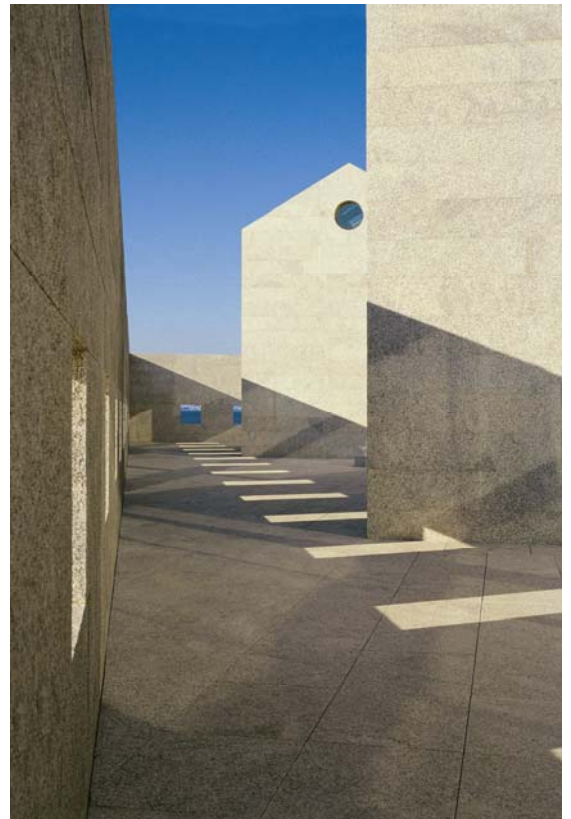


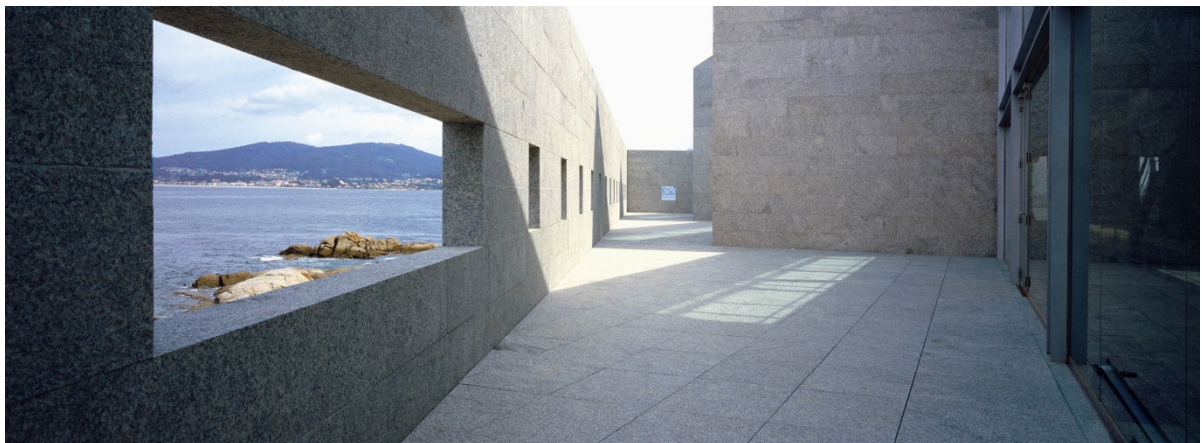
Fig. 173b.1 Museo do mar de Vigo. Patio en forma de curro con peche perimetral.

Fig. 173.1 Museo do mar de Vigo. Visión da paisaxe desde o curro.

novas do museo. Unha nova forma mimética coa volumetría das outras cinco naves recuperadas e fragmentada en cinco novas pezas xoguetonas que se adaptan ás diferentes alturas, ao seu recinto xeométrico cun alzado oblicuo no acceso e unha fachada descomposta nun patio lateral de enorme contido poético e relación coa paisaxe circundante. Pero non describiremos este proxecto, que ten unha grande densidade e nos apartaría do fío deste discurso, só imos reparar nun par de aspectos que afianzan esta Tese.

Para nós, o museo do mar de Vigo é un proxecto intimamente unido, na súa configuración arquitectónica, á estación de autobuses de Córdoba. O espazo circundante é produto da disolución e posterior reagrupamento do edificio e máis a súa fachada. O edificio está composto por un volume pechado e un espazo de transición ideado a ceo aberto e contornado por unha sebe de pedra que ten a pretensión de formar parte da fachada e a dignidade formal suficiente para así facelo, seguindo o mesmo mecanismo compositivo ca en Córdoba pero con motivacións ben diferentes:

En Córdoba trátase de pechase parcialmente ao entorno urbano, delimitando un contorno murario cunha serie de perforacións que o fixesen permeable á luz e ao tránsito dos autobuses e determinados percorridos peonís. En Vigo trátase de definir o contorno do edificio xerando un itinerario e abríndose parcialmente ás vistas panorámicas da ría. Hai un resultado común: A continuidade espacial dentro e fora do edificio e a súa prolongación no ambiente urbano no primeiro caso, ou na paisaxe natural no caso do museo; a utilización do volume de aire que contorna o edificio como unha estancia máis do propio edificio, e cecias a principal: capaz nun caso de soste o trasego de usuarios e noutro de facilitar o desafogo do visitante no transcurso da visita aos seus contidos museísticos.



más del propio edificio, y quizás la principal: capaz en un caso de sostener el flujo de usuarios y en otro de facilitar el desahogo del visitante en el transcurso de la visita a sus contenidos museísticos.

Para el contenido de esta Tesis, lo más interesante de este espacio exterior, al igual que sucede en la espacialidad creada alrededor de las piezas del Cementerio de Fisterra, es que se trabaja con un espacio abierto formando parte integrada en la arquitectura del edificio, introduciendo en el proyecto arquitectónico referencias territoriales que se solapan con las referencias volumétricas habituales, con la escala propia de los planos de fachada y el troquelado de sus huecos, para superar los límites del objeto arquitectónico y trabajar directamente en la construcción del paisaje extendiendo el proyecto a un diálogo abierto con los elementos del paisaje, con la pendiente de la montaña, con la silueta de las islas o el horizonte del mar, y dejando que sean estas referencias territoriales las que modelen finalmente la propia forma arquitectónica del conjunto, del lugar.

Afirmaba Gregotti:

“ Si nos colocamos a gran distancia, como por ejemplo en una visión aérea de las cosas, estas no son ya reconocibles, pero aumentan sin embargo nuestras posibilidades de reconocer sus estructuras.... La distribución del suelo, las formas y direcciones según las cuales aquella fue realizada, las líneas de contorno, de tangencia, de conflicto, las partes enteras y las residuales, la colisión entre geometría y geografía.

Nace así la posibilidad de una óptica y, por tanto, de una aproximación combinatoria de las materias

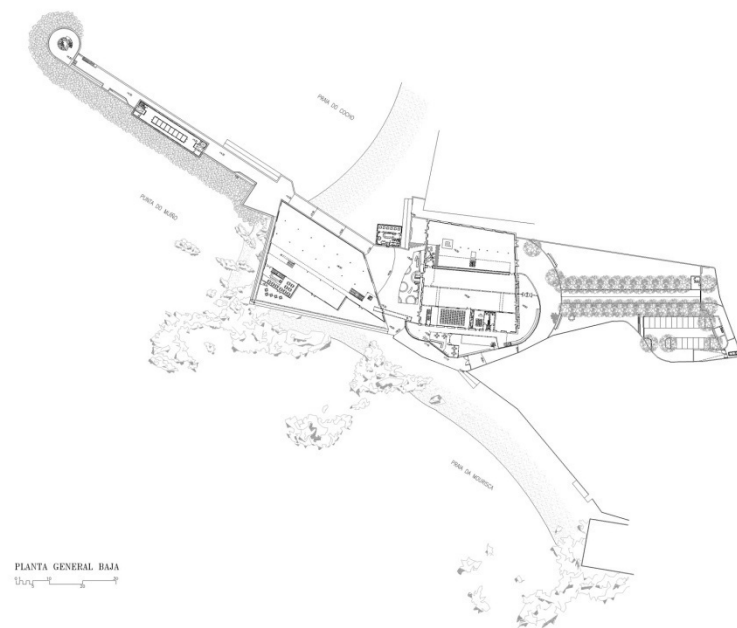


Fig. 174b.1 Museo do mar de Vigo. Planta xeral do conxunto.

Para o contido desta Tese, o máis interesante deste espazo exterior, ao igual que sucede na espacialidade creada arredor das pezas do Cemiterio de Fisterra, é que se traballa cun espazo aberto formando parte integrada na arquitectura do edificio, introducindo no proxecto arquitectónico referencias territoriais que se solapan coas referencias volumétricas habituais, coa escala propia dos planos de fachada e o troquelado dos seus ocos, para superar os límites do obxecto arquitectónico e traballar directamente na construción da paisaxe estendendo o proxecto a un diálogo aberto cos elementos da paisaxe, coa pendente da montaña, coa silueta das illas ou o horizonte do mar, e deixando que sexan estas referencias territoriais as que modelen finalmente a propia forma arquitectónica do conxunto, do lugar.

Afirmaba Gregotti:

“Se nos colocamos a gran distancia, por exemplo nunha visión aérea das cousas, estas non son xa recoñecibles, pero aumentan sen embargo as nosas posibilidades de recoñecer as súas estruturas.... A distribución do solo, as formas e direccións segundo as cales aquela foi realizada, as liñas de contorno, de tanxencia, de conflito, as partes enteiras e as residuais, a colisión entre xeometría e xeografía.

*Nace así a posibilidade dunha óptica e, por tanto, dunha aproximación combinatoria das materias relevantes consideradas como concreto formal e traballadas por aproximación, por collage, atribuíndo aos saltos de materia nos seus diversos niveis de complexidade, de agregación ou de dimensión, un propio poder de existencia estruturante”.*¹⁰²

¹⁰² GREGOTTI, 1972. Páxs. 102-103.

relevantes consideradas como concreto formal y trabajadas por aproximación, por collage, atribuyendo a los saltos de materia nos sus diversos niveles de complejidad, de agregación o de dimensión, un propio poder de existencia estructurante”

El Museo del mar de Vigo es esencialmente un proyecto anónimo y permanente, capaz de concitar un sentimiento universal sobre el mundo del mar empapándonos en toda su belleza natural, y a la vez reclamarse heredero de la tradición anónima del trabajo silencioso de las gentes del mar con toda su crudeza. Y a través de esas dos cosas un monumento a la memoria, en este caso a la memoria del mar.

No resulta casual que cuando Fernández-Galiano escribió en 2002 una crítica periodística de este proyecto lo vinculara de manera directa al faro de Punta Nariga, al Cementerio de Fisterra, y a la tragedia de un petrolero llamado Prestige que convirtió nuestro mar en una costra de chapapote, con consecuencias ecológicas que aún hoy no somos quienes de determinar. Y comenzaba su crítica diciendo algo que ya citamos más arriba: el museo es el mar, lo que aquí se expone es la costa, que no es otra cosa que el encuentro entre la tierra y el mar, y en este caso el lugar de proyecto y el proyecto en sí mismo como construcción del lugar.

O Museo do mar de Vigo é esencialmente un proxecto anónimo e permanente, capaz de concitar un sentimento universal sobre o mundo do mar empapándonos en toda a súa beleza natural, e á vez reclamarse herdeiro da tradición anónima do traballo silencioso das xentes do mar con toda a súa crueza. E a través desas dúas cousas un monumento á memoria, neste caso á memoria do mar.

Non é casualidade que cando Fernández-Galiano escribiu en 2002 unha crítica no xornal¹⁰³ deste proxecto o vinculase de maneira directa ao faro de Punta Nariga, ao Cemiterio de Fisterra, e á traxedia dun petroleiro chamado *Prestige* que converteu o noso mar nunha costra de chapapote, con consecuencias ecolóxicas que aínda hoxe non somos quen de determinar.¹⁰⁴ E comezaba a súa crítica dicindo algo que xa citamos máis arriba: o museo é o mar, o que aquí se expón é a costa, que non é outra cousa que o encontro entre a terra e o mar, e neste caso o lugar de proxecto e o proxecto en si mesmo coma construción do lugar.

¹⁰³ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. "Mares muertos", Babelia, El País, 28 de decembro de 2002. Páx. 20.

¹⁰⁴ Para entender con profundidade o alcance do desastre do Prestige pódese ler : BEIRAS, Ricardo. "A catástrofe do Prestige: unha oportunidade para a transformación da sociedade galega" en Grial: revista galega de cultura, Nº. 157, 2003 , págs. 14-26

7. ACTUALIDAD DEL LUGAR PÚBLICO EN LA NATURALEZA

7.1. LUGAR, ESPACIO PÚBLICO Y NATURALEZA (L.E.N.)

A partir de esta caracterización conceptual del lugar público en la naturaleza establecemos unos criterios iniciales para la selección de los proyectos que van ejemplificar nuestra tesis. Buscamos proyectos de lugares públicos en la naturaleza, por lo que las obras seleccionadas deben aproximarse a su caracterización conceptual. Para sondear ejemplos contruidos de lugares públicos en la naturaleza establecimos una primera clasificación, los ejemplos seleccionados debían cumplir un primer criterio conceptual: formalizar un lugar (L), dotado de espacio público (E) en un entorno natural (N). Fue lo que hemos llamado clasificación LEN, una clasificación previa que serviría para descartar

7. ACTUALIDADE DO LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA

7.1. LUGAR, ESPAZO PÚBLICO E NATUREZA (L.E.N.)

A partir desta caracterización conceptual do lugar público na natureza establecemos uns criterios iniciais para a selección dos proxectos que van exemplificar a nosa tese. Procuramos proxectos de lugares públicos na natureza, polo que as obras seleccionadas deben aproximarse á súa caracterización conceptual. Para sondar exemplos construídos de lugares públicos na natureza establecimos unha primeira clasificación, os exemplos seleccionados debían cumprir un primeiro criterio conceptual: formalizar un lugar (L), dotado de espazo público (E) nun contorno natural (N). Foi o que chamamos clasificación LEN, unha clasificación previa que serviría para desbotar multitude de exemplos que non cumprisen estritamente cando menos dou dos tres campos conceptuais establecidos.

multitud de ejemplos que no cumplieran estrictamente por lo menos dos de los tres campos conceptuales establecidos.

En cuanto al primer criterio de selección, el lugar (L), se penalizó especialmente los ejemplos que no estuvieran claramente formalizados y dotados de personalidad propia a través de su arquitectura.

Entendimos un lugar como un sitio que tiene la potencialidad o la capacidad física de llegar a serlo, otorgar un espacio o contener un paisaje, y cuya potencialidad fue desarrollada a través de un proceso de artificialización / construcción / humanización / antropización de un paraje natural. Fueron ejemplos ya utilizados el de un puente o el emplazamiento de un castillo, un pazo o un monasterio. El concepto de lugar se relaciona directamente con la propia vocación, su potencialidad o la capacidad para albergar nuevos usos, con su espacialidad original, pero también con el desarrollo de la espacialidad propia del sitio durante la construcción del lugar que hace el sitio transitable y habitable.

Por lo que los ejemplos seleccionados debían de tener relación espacial con el paraje natural y la suficiente entidad en su intervención para establecer una nueva espacialidad en la construcción del lugar público en la naturaleza.

En lo tocante al segundo criterio de selección, el espacio público (E), se trató de interpretar espacio público como espacio colectivo o abierto a la participación, de forma independiente de su titularidad. No buscábamos una relación con la propiedad de los terrenos ocupados, fueran de titularidad pública o privada, sino que se trataba de escudriñar espacios comunes o espacios libres que se pueden destinar a la socialización, propicios para las relaciones humanas.

En canto ao primeiro criterio de selección, o lugar (L), penalizouse especialmente os exemplos que non estivesen claramente formalizados e dotados de personalidade propia a través da súa arquitectura.

Entendemos un lugar coma un sitio que ten a potencialidade ou a capacidade física de chegar a selo, outorgar un espazo ou conter unha paisaxe, e cuxa potencialidade foi desenvolvida a través dun proceso de artificialización / construción / humanización / antropización dunha paraxe natural. Foron exemplos xa utilizados o dunha ponte ou o emprazamento dun castelo, un pazo ou un mosteiro. O concepto de lugar relacionase directamente coa propia vocación, a súa potencialidade ou a capacidade para albergar novos usos, coa súa espacialidade orixinal, pero tamén co desenvolvemento da espacialidade propia do sitio durante a construción do lugar que fai o sitio transitable e habitable.

Polo que os exemplos seleccionados debían ter relación espacial coa paraxe natural e a suficiente entidade na súa intervención para establecer unha nova espacialidade na construción do lugar público na natureza.

No tocante ao segundo criterio de selección, o espazo público (E), tratouse de interpretar espazo público como espazo colectivo ou aberto á participación, de forma independente da súa titularidade. Non buscábamos unha relación coa propiedade dos terreos ocupados, fosen de titularidade pública ou privada, senón que se trataba de esculcar espazos comúns ou espazos libres que se poden destinar á socialización, propicios para as relacións humanas.

Espazos públicos comúns utilizados polos habitantes do medio rural, e capaces tamén de atraer visitantes do medio urbano incorporados no seu tempo libre; e tamén espazos abertos nos tecidos urbanos, nos bordos urbanos. Procuramos os baldeiros, un

Espacios públicos comunes utilizados por los habitantes de medio rural, y capaces también de atraer visitantes del medio urbano incorporados en su tiempo de ocio; y también espacios abiertos en los tejidos urbanos, en los bordes urbanos. Buscamos los vacíos, un espacio libre en contraposición al tejido urbano residencial, que es fundamentalmente sólido. Se evitó conscientemente el hábitat residencial de vivienda y hotelero por estar generalmente cerrado a un uso limitado, muy acotado y generalmente privado.

Por último el tercer criterio de selección conceptual, la naturaleza (N), se refiere al paisaje y concretamente a los hechos geográficos como la costa, el río, el soto o la montaña. En este trabajo el paisaje se refiere al paisaje rural, al paisaje natural y a las penetraciones del paisaje natural en la ciudad, teniendo siempre como referencia el paisaje gallego, y como analogía para la selección de ejemplos que bordean el territorio gallego.

Por todo esto, se buscan también lugares construidos en los que se lea una relación directa entre arquitectura y naturaleza. Hay ejemplos de arquitectura en los que al mismo tiempo que la arquitectura humaniza la naturaleza el proyecto permite que el paisaje naturalice su arquitectura. Es decir, nos interesan especialmente los proyectos en los que la arquitectura se diseña con criterios acordes con la naturaleza, en la idea, en la forma, en la elección de materiales, en las soluciones constructivas, en el consumo energético,...etc

Lugares con una belleza natural y un interés paisajístico capaces focalizar el ocio de los ciudadanos, de generar atracción de visitantes y capaces por tanto de tensionar la trama urbana. Atendiendo al papel que ya anticipamos, pueden jugar estos lugares situados en la



Fig. 178b.1 Vista da paraxe natural da praia de Balarés (Ponteceso)

Fig. 178b.2 Cafetería na praia de Balarés.

Fig. 178b.3 Vista da paisaxe desde a galería do semáforo (Estaca de Bares)

espazo libre en contraposición ao tecido urbano residencial, que é fundamentalmente sólido. Evitouse conscientemente o hábitat residencial de vivenda e hoteleiro por estar xeralmente pechado a un uso limitado, moi acoutado e xeralmente privado.

Por último o terceiro criterio de selección conceptual, a natureza (N), refírese á paisaxe e concretamente aos feitos xeográficos como a costa, o río, o soto ou a montaña. Neste traballo a paisaxe refírese á paisaxe rural, á paisaxe natural e ás penetracións da paisaxe natural na cidade, tendo sempre como referencia a paisaxe galega, e coma analoxía para a escolma de exemplos que bordean o territorio galego.

Por todo isto, procúranse tamén lugares construídos nos que se lea unha relación directa entre arquitectura e natureza. Hai exemplos de arquitectura nos que ao tempo que a arquitectura humaniza a natureza o proxecto permite que a paisaxe naturalice a súa arquitectura. É dicir, interésannos especialmente os proxectos nos que a arquitectura se diseña con criterios acordes coa natureza, na idea, na forma, na elección de materiais, nas solucións construtivas, no consumo enerxético,...etc

Lugares cunha beleza natural e un interese paisaxístico capaces focalizar o lecer dos cidadáns, de xerar atracción de visitantes e capaces por tanto de tensionar a trama urbana. Atendendo ao papel que xa anticipamos, poden xogar estes lugares situados na xeografía natural, a través da atracción que exercen os grandes fitos naturais, coma áreas de lecer ou parques metropolitanos na nova cidade galega policéntrica.

En definitiva, esta serie de criterios de clasificación (LEN) permitiunos achegarnos ao lugar coma espazo público na natureza, entendido como lugar de relación pública inserido na natureza. Capaz de complementarse coa trama residencial da cidade cumprindo unha dobre función. Por unha banda a función de espazo libre para poder albergar novos acontecementos humanos, recollendo quizais a remuda das prazas e

geografía natural, a través de la atracción que ejercen los grandes hitos naturales, como áreas de ocio o parques metropolitanos en la nueva ciudad gallega policéntrica.

En definitiva, esta serie de criterios de clasificación (LEN) nos permitió acercarnos al lugar como espacio público en la naturaleza, entendido como lugar de relación pública insertado en la naturaleza. Capaz de complementarse con la trama residencial de la ciudad cumpliendo una doble función. Por una parte la función de espacio libre para poder albergar nuevos acontecimientos humanos, recogiendo quizás el testigo de las plazas y grandes espacios monumentales de la ciudad histórica. Por otra parte el papel de lugar capaz de incorporar el paisaje natural a la trama de la nueva ciudad policéntrica, abriendo la trama urbana a una relación más directa / abierta con la naturaleza.

Un doble papel de apertura de los tejidos contruidos al espacio libre natural, y de estancia de los ciudadanos dentro de la propia naturaleza y nueva convivencia con ella, que pensamos sitúa al lugar público en la naturaleza en el centro de las expectativas de una arquitectura creada en relación directa con el paisaje, pues el lugar público en la naturaleza es el centro de la arquitectura que se está realizando fuera de la trama urbana de la ciudad, o en los intersticios en los que la ciudad metropolitana dejó, de momento, espacio a la naturaleza.

Y para estudiar el lugar público en la naturaleza, nos interesa la arquitectura no tanto como creación sino como forma de relación con el mundo, como mecanismo de reorganización del territorio y como escenario de nuestras vivencias y actividades en el proceso de construcción del lugar.

grandes espazos monumentais da cidade histórica. Por outra banda o papel de lugar capaz de incorporar a paisaxe natural á trama da nova cidade policéntrica, abrindo a trama urbana a unha relación máis directa / aberta coa natureza.

Un dobre papel de apertura dos tecidos construídos ao espazo libre natural, e de estancia dos cidadáns dentro da propia natureza e nova convivencia con ela, que pensamos sitúa ao lugar público na natureza no centro das expectativas dunha arquitectura creada en relación directa coa paisaxe, pois o lugar público na natureza é o centro da arquitectura que se está a realizar fora da trama urbana da cidade, ou nos intersticios nos que a cidade metropolitana deixou, de momento, espazo á natureza.

E para estudar o lugar público na natureza, interésanos a arquitectura non tanto coma creación senón coma forma de relación co mundo, coma mecanismo de reorganización do territorio e coma escenario das nosas vivencias e actividades no proceso de construción do lugar.

7.2. FACTORES DE PROXIMIDAD DE LAS OBRAS : CONTEXTO TERRITORIAL.

Nos interesa analizar obras que se aproximan a la temática del lugar, agrupando una serie de aspectos o cualidades que las relacionan de forma directa con nuestro paisaje natural. En este camino distinguimos tres factores de proximidad que deberían acoger para servirnos como ejemplo. Estos factores ponderarían, desde su contexto territorial su inserción paisajística en el propio territorio gallego, y desde la formalización del objeto arquitectónico su realidad construida y su uso.

7.2.1 INSERCIÓN PAISAJÍSTICA

Buscamos obras situadas en el territorio gallego (porque la investigación empezó dándole peso al territorio gallego como soporte) e interesa profundizar en la relación entre la arquitectura que hacemos y la morfología del territorio gallego, pues consideramos a priori que probablemente hay en la arquitectura hecha en Galicia un componente orgánico y otro de solidez o permanencia que tienen cierta base en la lectura que hacemos de nuestro territorio y arquitectura tradicional e histórica.

El manto vegetal que cobre nuestra geografía, de formas sinuosas y suaves, junto con la fuerte presencia de un cielo vivo y dinámico, de luces y colores cambiantes, armoniza nuestro paisaje contribuyendo a la creación de una

7.2. FACTORES DE PROXIMIDADE DAS OBRAS : CONTEXTO TERRITORIAL.

Interésanos analizar obras que se aproximan á temática do lugar, agrupando unha serie de aspectos ou calidades que as relacionan de forma directa coa nosa paisaxe natural. Neste camiño enxergamos tres factores de proximidade que deberían acoller para servirnos coma exemplo. Estes factores ponderarían, desde o seu contexto territorial a súa inserción paisaxística no propio territorio galego, e desde a formalización do obxecto arquitectónico a súa realidade construída e o seu uso.

7.2.1. INSERCIÓN PAISAXÍSTICA

Procuramos obras situadas no territorio galego (porque a investigación empezou dándolle peso ao territorio galego coma soporte) e interesa profundar na relación entre a arquitectura que facemos e a morfoloxía do territorio galego, pois consideramos a priori que probablemente hai na arquitectura feita en Galiza unha compoñente orgánica e outra de solidez ou permanencia que teñen certa base na lectura que facemos do noso territorio e arquitectura tradicional e histórica.

imagen cultural homogénea y uniforme de nuestro medio ambiente.

Sería interesante realizar un estudio pormenorizado (de las diferentes disciplinas) para escudriñar cómo afecta esto a la producción estética de nuestros artistas. Frente a la estética plástica del contraste, nosotros percibimos en muchos de los pintores gallegos actuales una contundente expresividad apoyada en la armonía de texturas y colores, y en cierto modo la revelación de un mundo de formas y fronteras difuminadas. Esta visión plástica se puede percibir en los cuadros de pintores gallegos consagrados como Anxel Huete, Manuel Quintana Martelo, y el fallecido J.M. Tomé; en las fotografías nubladas de Vari Caramés y Juan Rodríguez, o en la inmensidad de los mares fotografiados por Xurxo Lobato. Aquí nos fijamos, de forma concreta, en el catálogo de la exposición "Meu Courel imaxinario", de Aurichu Pereira, una antología poética donde toda la producción pictórica parece estar cubierta de un velo climático que funde los diferentes planos del paisaje, y trasmite (acrílico nº38) en una misma visión los hechos geográficos, las marcas del hábitat humano construido, y los fenómenos climatológicos.

Nuestra visión de uno de estos acrílicos (acrílico nº42) podría resumir gráficamente una de las ideas que defendemos en esta tesis, que es la conexión estética de las diferentes épocas a través de la pauta que transmite nuestro paisaje. Este cuadro está hecho de tres capas sucesivas. En una capa, al fondo, distinguimos los fenómenos atmosféricos. Una capa intermedia puede medir el tiempo geológico definido por el perfil de una sierra que cómo la del Courel puede tener una antigüedad de quinientos millones de años; y finalmente, la capa más próxima podría estar definida o condicionada por la historia de la civilización humana y nuestra huella en el territorio.



Fig. 181b.1 Cadro de M. Quintana Martelo.

O manto vexetal que cobre a nosa xeografía, de formas sinuosas e suaves, xunto coa forte presenza dun ceo vivo e dinámico, de luces e cores cambiantes harmoniza a nosa paisaxe contribuíndo á creación dunha imaxe cultural homoxénea e uniforme do noso medio ambiente.

Sería interesante realizar un estudio pormenorizado (das diferentes disciplinas) para esculcar cómo afecta isto á produción estética dos nosos artistas. Fronte á estética plástica do contraste, nós percibimos en moitos dos pintores galegos actuais unha contundente expresividade apoiada na harmonía de texturas e cores, e en certo modo a revelación dun mundo de formas e fronteiras esvaecidas. Esta visión plástica pódese percibir nos cadros de pintores galegos recoñecidos coma Anxel Huete, Manuel Quintana Martelo, e o falecido J.M. Tomé; nas fotografías nevoentas de Vari Caramés e Juan Rodríguez, ou na inmensidade dos mares fotografados por Xurxo Lobato. Nós reparamos, de forma concreta, no catálogo da exposición “Meu Courel imaxinario”, de Aurichu Pereira, unha escolma poética onde toda a produción pictórica semella estar cuberta dun veo climático que funde os diferentes planos da paisaxe, e transmite (acrílico nº38) nunha mesma visión os feitos xeográficos, as marcas do hábitat humano construído, e os fenómenos climatolóxicos.

A nosa visión dun destes acrílicos (acrílico nº42) podería resumir graficamente unha das ideas que defendemos nesta tese, que é a conexión estética das diferentes épocas a través da pauta que transmite a nosa paisaxe. Este cadro está feito de tres capas sucesivas. Nunha capa, ao fondo, distinguimos os fenómenos atmosféricos. Unha capa intermedia pode medir o tempo xeolóxico definido polo perfil dunha serra que como a do Courel pode ter unha antigüidade de cincocentos millóns de anos; e finalmente, a

Como se indica en el catálogo,

“la pintura abstracta comporta ese don de ensamblar la espiritualidad, concebida en la poética de desobjetivación de la naturaleza, con el mundo material que habita en el topos común, admitiendo que una remita al otro, porque se complementan”

Este cuadro, por tanto, resume muy bien la maravilla estética que supone nuestra actividad creadora cuando somos capaces de detectar estos tres estratos del tiempo histórico, geológico y atmosférico, e insertar nuestras actuaciones en un plano armónico con ellos aceptando que sea el silencio el que hable por nosotros y por nuestro tiempo.

“Quién tiene que tratar o escribir de lugares siempre ve varias cosas al mismo tiempo. Describir un lugar ha de corresponderse por fuerza con lo yuxtapuesto no con lo sucesivo”.

Esta relación estética con el territorio es aún más evidente en la arquitectura. Por ello escogemos obras que estén relacionadas con un paisaje propio o análogo a nuestros paisajes, y que resulte extrapolable en sus características o tipificación. Evitando ejemplos extraños al medio en el que trabajamos normalmente, o arquetipos extremos como pueden ser ejemplos en grutas, desiertos de arena, medios hostiles, etc difícilmente extrapolables o sistematizables en su análisis y resultados.



Fig. 182b.1 A. Pereira: Acrílico nº 38, da serie Meu Courel imaxinario.

Fig. 182b.2 A. Pereira: Acrílico nº 42, da serie Meu Courel imaxinario.

capa máis próxima podería estar definida ou condicionada pola historia da civilización humana e a nosa pegada no territorio.

Coma se indica no catálogo,

*“a pintura abstracta comporta ese don de ensamblar a espiritualidade, concibida na poética de desobxectivación da natureza, co mundo material que habita no topos común, admitindo que unha remita ao outro, porque se complementan”*¹⁰⁵

Este cadro, polo tanto, resume moi ben a marabilla estética que supón a nosa actividade creadora cando somos capaces de detectar estes tres estratos do tempo histórico, xeolóxico e atmosférico, e inserir as nosas actuacións nun plano harmónico con eles aceptando que sexa o silencio o que fale por nós e polo noso tempo.

“Quen ten de tratar ou escribir de lugares sempre ve varias cousas ao tempo. Describir un lugar ten de corresponderse por forza co xustaposto non co sucesivo”.¹⁰⁶

Esta relación estética co territorio é aínda máis evidente na arquitectura. Por iso escollemos obras que estean relacionadas cunha paisaxe propia ou análoga ás nosas paisaxes, e que resulte extrapolable nas súas características ou tipificación. Evitando exemplos estraños ao medio no que traballamos normalmente, ou arquetipos extremos coma poden ser exemplos en grutas, desertos de area, medios hostís, etc dificilmente extrapolables ou sistematizables na súa análise e resultados.

¹⁰⁵ ROZAS, Mercedes. “O courel imaxinario de Aurichu Pereira” no catálogo da exposición: *Meu Courel imaxinario*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense, 2011. Páxs. 13-16.

¹⁰⁶ SCHLÖGEL, Karl. *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela, 2007.

7.2.2. MATERIALIZACIÓN DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO

Vamos a tratar de analizar solo elementos contruidos (o en proceso de construcción) evitando conscientemente la arquitectura de papel, de concursos o de proyectos no realizados. Pues en esta Tesis se consideró fundamental la relación física y material de los objetos contruidos con el medio natural, muy difícil de desmenuzar y evaluar en los casos en que no hay una huella física en el territorio. El mejor documento para describir una arquitectura es siempre el edificio en sí mismo.

Nos interesa evaluar el resultado construido, porque cómo arquitectos no nos alimentamos de dibujos, y consideramos que el proyecto sólo acaba al completar el objeto construido, y compartimos la afirmación que hacía Aldo Rossi en su autobiografía científica:

“Son ya tantas las cosas que es inútil buscar más; como la grafía de los dibujos, las luces de un retrato, el olvido de una fotografía que de repente vuelve a la memoria; ciertamente, tan sólo podemos juzgar aquellas operaciones que conseguimos llevar a término”

El proyecto es un proceso dinámico que finaliza con su materialización constructiva, y ahí comienza otro proceso aún más dinámico si cabe que es la vida del propio edificio. Pero es el elemento construido quien concede toda su permanencia y valor histórico y colectivo a la arquitectura, los proyectos no realizados pertenecen generalmente al mundo de las ilusiones y desilusiones individuales del arquitecto.

7.2.2. MATERIALIZACIÓN DO OBXECTO ARQUITECTÓNICO

Imos tratar de analizar só elementos construídos (ou en proceso de construción) evitando conscientemente a arquitectura de papel, de concursos ou de proxectos non realizados. Pois nesta Tese considerouse fundamental a relación física e material dos obxectos construídos co medio natural, moi difícil de debullar e avaliar nos casos en que non hai unha pegada física no territorio. O mellor documento para describir unha arquitectura é sempre o edificio en si mesmo.

Interésanos avaliar o resultado construído, porque como arquitectos non nos alimentamos de debuxos, e consideramos que o proxecto só remata ao completar o obxecto construído, e compartimos a afirmación que facía Aldo Rossi na súa autobiografía científica:

“Son xa tantas as cousas que é inútil procurar máis; como a grafía dos debuxos, as luces dun retrato, o esquecemento dunha fotografía que de súpeto volve á memoria; certamente, tan só podemos xulgar aquelas operacións que conseguimos levar a termo”¹⁰⁷

O proxecto é un proceso dinámico que finaliza coa súa materialización construtiva, e aí comeza outro proceso aínda máis dinámico se cabe que é a vida do propio edificio.

¹⁰⁷ ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998 (1ª ed. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981). Páx. 84.

7.2.3 ACTIVIDAD

Arquitecturas dotadas de una actividad pública y que por lo tanto formen parte de un catálogo de espacios propicios para la reunión y el encuentro, evitando conscientemente sondear ejemplos en la arquitectura residencial que tiende a producir espacios privativos y soluciones demasiado acotadas, y particulares para estudiar los temas que estamos enunciando, que se centran en nuestra faceta artística y social con la naturaleza como elemento participante.

Mais é o elemento construído quen concede toda a súa permanencia e valor histórico e colectivo á arquitectura, os proxectos non realizados pertencen xeralmente ao mundo das ilusións e desilusións individuais do arquitecto.

7.2.3. ACTIVIDADE

Arquitecturas dotadas dunha actividade pública e que polo tanto formen parte dun catálogo de espazos propicios para a reunión e o encontro, evitando conscientemente sondar exemplos na arquitectura residencial que tende a producir espazos privativos e solucións demasiado acoutadas, e particulares para a estudar os temas que estamos a enunciar que se centran na nosa faceta artística e social coa natureza coma elemento participante.

7.3. ANÁLISIS DE LAS OBRAS Y RESULTADOS OBSERVADOS

7.3.1 DE LOS FACTORES A LOS EJEMPLOS

En base a los presupuestos anteriores se procedió a la selección de proyectos encuadrables en los factores definidos, descartando de manera inicial todas aquellas obras que no encajaran dentro de la caracterización de Lugar (L) dotado con un Espacio público (E) dentro de la Naturaleza (N). Y descartando varias interesantes obras de los arquitectos de esta generación 2000 que cumpliendo los criterios anteriores (clasificadas como LEN), por su temática, uso, actividades, emplazamiento, se distanciaban de la temática de nuestra tesis. Fuera por tener un uso exclusivamente residencial, por acoger actividades cerradas en sí mismas de escaso contacto con el entorno natural, por estar emplazadas en un medio excesivamente artificial, o por pertenecer claramente a la trama urbana y no relacionarse directamente con la naturaleza.

En lo relativo a la inclusión de las obras en un tramo generacional, cabe indicar que se partió de manera previa de un tramo de edad que abarcaba a los nacidos entre 1960 y 1980, y que finalmente la mayor parte de los ejemplos son autoría de arquitectos y arquitectas nacidos entre 1965-1980 (con alguna dispersión necesaria para tener la excepción que confirme la regla) lo que estrecha algo las fechas consideradas inicialmente y otorga mayor fuerza al discurso

7.3. ANÁLISE DAS OBRAS e RESULTADOS OBSERVADOS

7.3.1 DOS FACTORES AOS EXEMPLOS

En base aos presupostos anteriores procedeuse á selección de proxectos encadrables nos factores definidos, desbotando de maneira inicial todas aquelas obras que non cadrasen dentro da caracterización de lugar (L) dotado cun espazo (E) público dentro da natureza (N). E desbotando varias interesantes obras dos arquitectos desta xeración 2000 que cumprindo os criterios anteriores (clasificadas coma LEN), pola súa temática, uso, actividades, emprazamento, se distanciaban da temática da nosa tese. Fose por ter un uso exclusivamente residencial, por acoller actividades pechadas en si mesmas de escaso contacto co contorno natural, por estar emprazadas nun medio excesivamente artificial, ou por pertencer claramente á trama urbana e non relacionarse directamente coa natureza.

No tocante á inclusión das obras nun tramo xeracional, cabe indicar que se partiu de xeito previo dun tramo de idade que abranguía aos nados entre 1960 e 1980, e que finalmente a maior parte dos exemplos son autoría de arquitectos e arquitectas nados entre 1965-1980 (con algunha dispersión necesaria para ter a excepción que confirme a regra) o que estreita algo as datas consideradas inicialmente e outorga maior forza ao

generacional. Generación en la que consideramos se pueden distinguir tres subgrupos bien caracterizados por tramos de un lustro.

Por lo que podemos distinguir cuatro subgrupos:

El grupo de los precursores, comprende a los nacidos alrededor de 1960-1965, dentro del que situaríamos a Francisco Vidal, Plácido Lizancos, Cristóbal Crespo, Amparo Casares, Manuel Freire o Carlos Quintáns, que son vanguardia y actúan como precursores para nuestro grupo generacional, pues son los encargados de hacer de enlace con la generación anterior y actuar como maestros incipientes en la Escuela de Arquitectura de Coruña.

La generación 2000 propiamente dicha comenzaría con el siguiente tramo, que comprende a los nacidos alrededor de 1965-1970, en el que encajarían con ligera dispersión en las fechas Samuel Fogueral, Xoán Creus, José R. Garitaonandía, Juan A. Caridad o Gonzalo Alonso e Elizabeth Abalo, y son los responsables de forjar la figura del arquitecto autor en la escena de la arquitectura gallega.

El segundo tramo generacional englobaría los nacidos entre 1970-1975, en el que estaríamos Emilio Rodríguez, Jorge Sánchez, Daniel Beiras y David Estany, Marta Somoza, Enrique Blanco y Patricia Sabín, Santiago Barge y Belén Bouza o Manuel Carbajo y Celso Barrios. Con este subgrupo se desarrolló un mayor potencial alternativo respecto de la generación ya anterior.

Y por último, un tramo comprendido entre 1975-1980, arquitectos novísimos que salen de la Escuela de Coruña después de 2001 y en el que situamos a Jacobo Malde, Ramiro Sánchez Carro, Alberte Pérez, Cristina Lago, Pablo Fidalgo, Susana Villares, Iván Rivas o Alberto Quintáns y Cristina Ansedo, y que se caracteriza una mayor presencia

discurso xeracional. Xeración na que consideramos poden se distinguir tres subgrupos ben caracterizados por tramos dun lustro.

Polo que podemos distinguir catro subgrupos:

O grupo dos precursores, abrangue os nados arredor de 1960-1965, dentro do que situaríamos a Francisco Vidal, Plácido Lizancos, Cristóbal Crespo, Amparo Casares, Manuel Freire ou Carlos Quintáns, que son avangarda e actúan como precursores para o noso grupo xeracional, pois son os encargados de facer de remuda coa xeración anterior e actuar coma mestres incipientes na Escola de Arquitectura da Coruña.

A xeración 2000 propiamente dita comezaría co seguinte tramo, que abrangue os nados arredor de 1965-1970, no que encaixarían cunha lixeira dispersión nas datas Samuel Folgueral, Xoán Creus, José R. Garitaonandía, Juan A. Caridad ou Gonzalo Alonso e Elizabeth Abalo, e son os responsables de forxar a figura do arquitecto autor na escena da arquitectura galega.

O segundo tramo xeracional englobaría os nados entre 1970-1975, no que estaríamos Emilio Rodríguez, Jorge Sánchez, Daniel Beiras e David Estany, Marta Somoza, Enrique Blanco e Patricia Sabín, Santiago Barge e Belén Bouza ou Manuel Carbajo e Celso Barrios. Con este subgrupo desenvolveuse un maior potencial alternativo respecto da xeración inmediatamente anterior.

E por último, un tramo comprendido entre 1975-1980, de arquitectos novísimos que saen da Escola da Coruña despois do 2001 e no que situamos a Jacobo Malde, Ramiro Sánchez Carro, Alberte Pérez, Cristina Lago, Pablo Fidalgo, Susana Villares, Iván Rivas ou Alberto Quintáns e Cristina Ansedo, e que se caracteriza por unha maior presenza

tecnológica con resultados amplificadas de forma inmediata nos medios de comunicación generales (periódicos, tv, ...) y los propios de la disciplina (revistas, blogs, ...)

Siguiendo estos procedimientos se llegó finalmente a una antología de veinticinco obras encuadrables en estos parámetros (con una excepción situada al sur de Portugal que nos va a servir de epílogo para acercarnos al salto que hay entre el norte y el sur del país vecino); un número de muestras que se consideró suficiente para hacer generalizables las determinaciones de nuestro análisis y extensivas adoptando un método de deducción inductiva a todo el grupo generacional que hemos caracterizando.

Pasamos a enunciar la lista de obras, o de lugares públicos que vamos a analizar:

1.- CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS CANLES ROMANAS DAS MÉDULAS (2003-2008), situado en Puente Domingo Flórez (LEÓN). Proyectado por Samuel Folgueral (1964, ETSAC 1993).

2.- MUSEU DA GEIRA ROMANA (2005-2010), situado en Campo do Gerês (BRAGA). Proyectado por José Manuel Carvalho Araújo (1961).

3.- ACTUACIÓNS DE POSTA EN VALOR DA ALDEA DE SECEDA (1993-1997), situada en Folgoso do Courel (LUGO). Do que son autores Manuel Chain Pérez (1962, ETSAC 1988) e Xan M. Doce Porto (1963, ETSAC 1989)

4.- PAVIMENTACIÓN E MELLORA DOS ESPAZOS LIBRES NO NÚCLEO DE SANTA MARIÑA DE AUGASANTAS (2006-2008), situado al norte de Allariz. Proyectado por la arquitecta Marta Somoza Medina (1971, ETSAC 2001)

tecnolóxica con resultados amplificados de forma inmediata nos medios de comunicación xerais (xornais, tv, ...) e nos propios da disciplina (revistas, *blogs*, ...)

Seguindo estes procedementos chegouse finalmente a unha escolma de vinte cinco obras encadrables neste parámetros (c unha excepción situada ao sur de Portugal que nos vai servir de epílogo para achegarnos ao salto que hai entre o norte e o sur do país veciño); un número de mostras que se considerou suficiente para facer xeralizables as determinacións da nosa análise e extensivas adoptando un método de dedución inductiva a todo o grupo xeracional que temos caracterizado.

Pasamos a enunciar a listaxe de obras, ou de lugares públicos que imos analizar:

1.- CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS CANLES ROMANAS DAS MÉDULAS (2003-2008), situado en Puente Domingo Flórez (LEÓN). Proxectado por Samuel Folgueral (1964, ETSAC 1993).

2.- MUSEU DA GEIRA ROMANA (2005-2010), situado en Campo do Gerês (BRAGA). Proxectado por José Manuel Carvalho Araújo (1961).

3.- ACTUACIÓNS DE POSTA EN VALOR DA ALDEA DE SECEDA (1993-1997), situada en Folgoso do Courel (LUGO). Do que son autores Manuel Chain Pérez (1962, ETSAC 1988) e Xan M. Doce Porto (1963, ETSAC 1989)

4.- PAVIMENTACIÓN E MELLORA DOS ESPAZOS LIBRES NO NÚCLEO DE SANTA MARÍÑA DE AUGASANTAS (2006-2008), situado ao norte de Allariz. Proxectado pola arquitecta Marta Somoza Medina (1971, ETSAC 2001)

5.- CENTRO DE INTERPRETACIÓN DA ARTE RUPESTRE DE CAMPOLAMEIRO (2002-2009), situado en Campolameiro (Pontevedra). Ideado por Alberto Redondo

5.- CENTRO DE INTERPRETACIÓN DA ARTE RUPESTRE DE CAMPOLAMEIRO (2002-2009), situado en Campolameiro (Pontevedra). Ideado por Alberto Redondo (1964), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998), José Valladares (1966), asociados en RVR arquitectos.

6.- CENTRO ETNOGRÁFICO DO MANDEO (2010-2012), situado en Curtis (A Coruña). Proyectado por los arquitectos Santiago Barge Ferreiros (1972, ETSAC 1998), Belén Bouza Cora (1972, ETSAC 2000) y Olalla Barge Ferreiros (1981).

7.- REHABILITACIÓN DO SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES (1998-2002), situado no cabo Estaca de Bares (A Coruña). Proyectado por el arquitecto Alberto Corral (1963, ETSAC 1991).

8.- CENTRO SOCIO-CULTURAL DE AGRÓN (2007-2009), situado en Ames (A CORUÑA). Proyectado por los arquitectos María Carreiro (1961, ETSAC 1987), Cándido López (1962, ETSAC 1987), Nela Prieto (1970, ETSAC 2001) e Diego Vaquero (1972, ETSAC 1999).

9.- CENTRO DE MONITORIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL, situado en Paredes de Coura (VIANA), del que son autores los arquitectos Filipa Guerreiro (F. de Arquitectura de Oporto 2000) y Tiago Correia (F. de Arquitectura de Oporto 2000)

10.- CENTRO DEPORTIVO DO PONTILLÓN, situado en Berducido (PONTEVEDRA). Proyectado por el arquitecto José Ramón Garitaonaindía (1966, ETSA Navarra 1992).

11.- URBANIZACIÓN E NOVA LONXA DE FISTERRA (2006), construido en el puerto de Fisterra (A CORUÑA). Ideado por los arquitectos Juan Creus (1966, ETSAC 1992) y Covadonga Carrasco (1965, ETSAC 1993).

(1964), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998), José Valladares (1966), asociados en RVR arquitectos.

6.- CENTRO ETNOGRÁFICO DO MANDEO (2010-2012), situado en Curtis (A Coruña). Proxectado polos arquitectos Santiago Barge Ferreiros (1972, ETSAC 1998), Belén Bouza Cora (1972, ETSAC 2000) e Olalla Barge Ferreiros (1981).

7.- REHABILITACIÓN DO SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES (1998-2002), situado no cabo Estaca de Bares (A Coruña). Proxectado polo arquitecto Alberto Corral (1963, ETSAC 1991).

8.- CENTRO SOCIO-CULTURAL DE AGRÓN (2007-2009), situado en Ames (A CORUÑA). Proxectado polos arquitectos María Carreiro (1961, ETSAC 1987), Cándido López (1962, ETSAC 1987), Nela Prieto (1970, ETSAC 2001) e Diego Vaquero (1972, ETSAC 1999).

9.- CENTRO DE MONITORIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL, situado en Paredes de Coura (VIANA), do que son autores os arquitectos Filipa Guerreiro (F. de Arquitectura do Porto 2000) e Tiago Correia (F. de Arquitectura do Porto 2000)

10.- CENTRO DEPORTIVO DO PONTILLÓN, situado en en Berducido (PONTEVEDRA). Proxectado polo arquitecto José Ramón Garitaonaindía (1966, ETSA Navarra 1992).

11.- URBANIZACIÓN E NOVA LONXA DE FISTERRA (2006), construído no porto de Fisterra (A CORUÑA). Ideado polos arquitectos Juan Creus (1966, ETSAC 1992) e Covadonga Carrasco (1965, ETSAC 1993).

12.- ACONDICIONAMENTO DO XARDÍN E O CONTORNO DO CASTELO DE SANTA CRUZ (2007-2010) situado en Oleiros (A CORUÑA), polos arquitectos Daniel

12.- ACONDICIONAMENTO DO XARDÍN E O CONTORNO DO CASTELO DE SANTA CRUZ (2007-2010) situado en Oleiros (A CORUÑA), por los arquitectos Daniel Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997) y David Estany Garea (1970, ETSAC 2003) , asociados en OgPA SLP.

13.- CAFETERÍA NA PRAIA DE BALARÉS (1998-2003), situada en Ponteceso (A CORUÑA), realizada por los arquitectos Crsitóbal Crespo (1961, ETSAC 1989) e Antonio Raya de Blas (1962, ETSAC 1988) asociados en el estudio Vier arquitectos, y en la que colaboró para su primera fase el arquitecto Carlos Quintáns (1962, ETSAC 1987).

14.- CENTRO DE RECEPÇÃO DE VISITANTES DA CITÂNIA DE SANTA LUZIA (2001-2007), edificio situado en el monte de Santa Luzia (VIANA), y proyectado por el atelier de la arquitecta Paula Santos (1961).

15.- CAMPO DE FÚTBOL DA VEIGA (1998-2004) en el ayuntamiento de Cabanas (A CORUÑA) proyectado por Carlos Pita Abad (1964, ETSAC 1992)

16.- ALBERGUE ECOTURÍSTICO DA ALVARELLA (1999-2000), situado en Vilarmajor (A CORUÑA). Proyectado por los arquitectos Daniel Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997) e David Estany Garea (1970, 2003), asociados en OgPA SLP.

17.- AULA DA NATUREZA DAS CORTERIZAS (2001-2002) situada en Vilar de Barrio (OURENSE) y de la que son autores los arquitectos Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010) , asociados en Mendizábal Recuna SLP.

18.- CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS FRAGAS DO EUME (1992-1994), proyectado por Francisco Vidal (1959, ETSAC 1985), para una parcela al borde del río Eume en el ayuntamiento de Pontedeume (A Coruña)

Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997) e David Estany Garea (1970, ETSAC 2003) , asociados en OgPA SLP.

13.- CAFETERÍA NA PRAIA DE BALARÉS (1998-2003), situada en Ponteceso (A CORUÑA), realizada polos arquitectos Crsitóbal Crespo (1961, ETSAC 1989) e Antonio Raya de Blas (1962, ETSAC 1988) asociados no estudio Vier arquitectos, e na que colaborou na súa primeira fase o arquitecto Carlos Quintáns (1962, ETSAC 1987).

14.- CENTRO DE RECEPÇÃO DE VISITANTES DA CITÂNIA DE SANTA LUZIA (2001-2007), edificio situado no monte de Santa Luzia (VIANA), e proxectado polo atelier da arquitecta Paula Santos (1961).

15.- CAMPO DE FÚTBOL DA VEIGA (1998-2004) no concello de Cabanas (A CORUÑA) proxectado por Carlos Pita Abad (1964, ETSAC 1992)

16.- ALBERGUE ECOTURÍSTICO DA ALVARELLA (1999-2000), situado en Vilarmajor (A CORUÑA). Proxectado polos arquitectos Daniel Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997) e David Estany Garea (1970, 2003), asociados en OgPA SLP.

17.- AULA DA NATUREZA DAS CORTERIZAS (2001-2002) situada en Vilar de Barrio (OURENSE) e da que son autores os arquitectos Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010) , asociados en Mendizábal Recuna SLP.

18.- CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS FRAGAS DO EUME (1992-1994), proxectado por Francisco Vidal (1959, ETSAC 1985), para unha parcela á beira do río Eume no concello de Pontedeume (A Coruña)

19.- CENTRO DE EXPOSICIÓNS COMARCAL DE CELANOVA, situado en Vilanova dos Infantes (1996-1999), proxectado polos arquitectos Francisco Javier

19.- CENTRO DE EXPOSICIÓNS COMARCAL DE CELANOVA, situado en Vilanova dos Infantes (1996-1999), proxectado por los arquitectos Francisco Javier Vázquez Fernández (1962, ETSAC 1990), Manuel Freire Tellado (1964, ETSAC 1989), y Roberto Rodríguez Macías (1965, ETSAC 1992)

20.- ACONDICIONAMENTO DO ACCESO AO CABO FISTERRA (2004-2007), en el cabo de Fisterra (A CORUÑA), proyectado por Alberto Redondo (1964), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998) y José Valladares (1966), asociados en RVR arquitectos.

21.- RECUPERACIÓN DE FORNOS TRADICIONALES EN NIÑODAGUIA (1999-2000), situados en Xunqueira de Espadanedo (OURENSE), a cargo de Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010), asociados en Mendizábal Recuna SLP

22.- CEMITERIO DE GRANDAS DE SALIME (2006-2010), situado en Grandas de Salime (ASTURIAS). Proxectado por el arquitecto Iván Rivas (1976, ETSAC 2004)

23.- PARQUE DE SAN FRUCTUOSO (2008-2010), situado en Santiago de Compostela (A CORUÑA), y proyectado por los arquitectos Cristina Ansede y Alberto Quintáns

24.- ELEVADOR DE RIBADEO (2008-2010), situado en Ribadeo (LUGO), y diseñado por los arquitectos Elizabeth Abalo Díaz (1968, ETSA Navarra 1996) y Gonzalo Alonso Núñez (1968, ETSA Navarra 1997).

25.- ADECUACIÓN DO CONTORNO DA PONTE DE SANTA CLARA (2006), situada en Santa Clara a Velha (BEJA), realizada por el arquitecto JOSÉ ADRIÃO.

Vázquez Fernández (1962, ETSAC 1990), Manuel Freire Tellado (1964, ETSAC 1989), e Roberto Rodríguez Macías (1965, ETSAC 1992)

20.- ACONDICIONAMENTO DO ACCESO AO CABO FISTERRA (2004-2007), no cabo de Fisterra (A CORUÑA), proxectado por Alberto Redondo (1964), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998) e José Valladares (1966), asociados en RVR arquitectos.

21.- RECUPERACIÓN DE FORNOS TRADICIONAIS EN NIÑODAGUIA (1999-2000), situados en Xunqueira de Espadanedo (OURENSE), a cargo de Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010), asociados en Mendizábal Recuna SLP

22.- CEMITERIO DE GRANDAS DE SALIME (2006-2010), situado en Grandas de Salime (ASTURIAS). Proxectado polo arquitecto Ivan Rivas (1976, ETSAC 2004)

23.- PARQUE DE SAN FRUCTUOSO (2008-2010), situado en Santiago de Compostela (A CORUÑA), e proxectado polos arquitectos Cristina Ansedo e Alberto Quintáns

24.- ELEVADOR DE RIBADEO (2008-2010), situado en Ribadeo (LUGO), e deseñado polos arquitectos Elizabeth Abalo Díaz (1968, ETSA Navarra 1996) e Gonzalo Alonso Núñez (1968, ETSA Navarra 1997).

25.- ADECUACIÓN DO CONTORNO DA PONTE DE SANTA CLARA (2006), situada en Santa Clara a Velha (BEJA), realizada polo arquitecto JOSÉ ADRIÃO.

Considerando esta selección comienza aquí el proceso de análisis de estas 25 obras resultantes. En nuestro acercamiento a los ejemplos trataremos de agrupar aquellos que tienen características y procedimientos proyectuales comunes, en un método de análisis que se trata de aproximar a una lectura tipológica de la arquitectura centrada en el lugar público en la naturaleza.

Así, como explicaba Carlos Martí, podremos llegar a extraer conclusiones generalizables en base a los ejemplos de proyectos construidos estudiados:

“Este acercamiento indirecto a los ejemplos propiciado por el procedimiento tipológico (...) nos permite estudiar las cuestiones generales de la arquitectura precisamente a través de los ejemplos.”

7.3.2 ESTRATEGIAS AMBIENTALES DE LOS EJEMPLOS A ANALIZAR

El análisis pormenorizado de los ejemplos seleccionados del que nos vamos a ocupar en los apartados 8-11 de este trabajo, nos lleva a agrupar las obras seleccionadas en función de la estrategia ambiental o de transformación del territorio seguida en cada proyecto arquitectónico, de donde resultó un agrupamiento de los ejemplos por su similitud en los criterios de intervención y el resultado proyectual en la construcción del lugar público en la naturaleza que guía y sintetiza enormemente el propio análisis de las obras.

1. El primer grupo de obras analizadas será las que se ocupan como centro del proyecto de la

Considerando esta selección comeza aquí o proceso de análise destas 25 obras resultantes. No noso acercamento aos exemplos trataremos de agrupar aqueles que teñen características e procedementos proxectuais comúns, nun método de análise que se trata de aproximar a unha lectura tipolóxica da arquitectura centrada no lugar público na natureza.

Así, como explicaba Carlos Martí, poderemos chegar a extraer conclusións xeralizables en base aos exemplos de proxectos construídos estudados:

*“Este achegamento indirecto aos exemplos propiciado polo procedemento tipolóxico (...) permítenos estudar as cuestións xerais da arquitectura precisamente a través dos exemplos”.*¹⁰⁸

7.3.2 ESTRATEXIAS AMBIENTAIS DOS EXEMPLOS A ANALIZAR

A análise pormenorizada dos exemplos seleccionados da que nos ocuparemos nos apartados 8-11 deste traballo, lévanos a agrupar as obras seleccionadas en función da estratexia ambiental ou de transformación do territorio seguida en cada proxecto arquitectónico, de onde resultou un agrupamento dos exemplos pola súa similitude nos

¹⁰⁸ MARTÍ ARÍS, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. Páx. 40.

recuperación del paisaje, y dentro de este grupo vamos a distinguir dos estrategias:

- a. La restitución del paisaje natural. Estrategia proyectual de ocultamiento de la forma arquitectónica, enterramiento del edificio pasando a formar parte del paisaje y completando su geometría. Son ejemplos de este procedimiento el CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LOS CANALES ROMANOS DE LAS MÉDULAS, de Samuel Folgueral, como metáfora construida de la recuperación de la ladera después del *Ruina Montum*; y el MUSEU DA GEIRA ROMANA de José Manuel Carvalho Araújo que entierra el edificio evitando interrumpir las vistas panorámicas del valle y reforzando con la forma de túnel la idea del camino que es como la propia vía romana que se quiere presentar en este pequeño museo.
- b. La restauración de la imagen rural. Estrategia proyectual de recuperación de la forma rural incluso hasta un estado nunca alcanzado en el pasado, a través de un procedimiento de restauración histórica o reconstrucción analógica que ejemplifica la intervención de PUESTA EN VALOR DE LA ALDEA DE SECEDA EN EL COUREL de Manuel Chain y Doce Porto, en la que se presenta la aldea tal y como sería si sus calles fueran pavimentadas en el pasado, o a través del desarrollo de una nueva sintaxis estética como veremos en el caso de la intervención de PAVIMENTACIÓN Y

criterios de intervención e o resultado proxectual na construción do lugar público na natureza que guía e sintetiza enormemente a propia análise das obras.

1. O primeiro grupo de obras analizadas será as que se ocupan coma centro do proxecto da recuperación da paisaxe, e dentro deste grupo imos distinguir dúas estratexias:
 - a. A restitución da paisaxe natural. Estratexia proxectual de ocultamento da forma arquitectónica, enterramento do edificio pasando a formar parte da paisaxe e completando a súa xeometría. Son exemplos deste procedemento o CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS CANLES ROMANAS DAS MÉDULAS, de Samuel Folgueral, coma metáfora construída da recuperación da ladeira despois do *Ruina Montum*; e o MUSEU DA GEIRA ROMANA de José Manuel Carvalho Araújo que soterra o edificio evitando interromper as vistas panorámicas do val e reforzando coa forma de túnel a idea do camiño que é como a propia vía romana que se quere presentar neste pequeno museo.
 - b. O restauro da imaxe rural. Estratexia proxectual de recuperación da forma rural mesmo até unha estadía nunca alcanzada no pasado, a través dun procedemento de restauración histórica ou reconstrución analóxica que exemplifica a intervención de POSTA EN VALOR DA ALDEA DE SECEDA NO COUREL de Manuel Chain e Doce Porto, na que se presenta a aldea tal e como sería se as súas rúas fosen pavimentadas no pasado, ou a través do desenvolvemento dunha nova sintaxe estética coma veremos no caso da intervención de

AVANCE DE Los ESPACIOS LIBRES EN
 EL NÚCLEO DE SANTA MARINA DE
 AUGASANTAS, de Marta Somoza Medina.
 En este caso la intervención va más allá de
 la analogía pues se evidencia 'el nuevo' con
 despieces de adoquín imposibles de
 heredar del territorio rural, y pienso
 podríamos estar hablando de un proceso
 de influencia mutua entre el diseño de los
 nuevos pavimentos y la forma de
 restauración de los viejos, y por lo tanto de
 una intervención encuadrable también en
 otro tipo de estrategia de doble
 acomodación entre nuestra intervención y
 el soporte existente.

2. El segundo grupo de obras analizadas será el de
 aquellas que se centran en la construcción del lugar
 como transformación del paisaje existente a través
 del proyecto arquitectónico, que abarca el objeto
 arquitectónico y la transformación de su entorno,
 procurando compatibilizar el proyecto con el paraje
 existente, desarrollando las capacidades del sitio
 original o del paraje natural, conservando y
 sublimando por medio de nuestra arquitectura los
 valores positivos de la naturaleza. Dentro de este
 grupo vamos a distinguir dos estrategias proyectuales
 bien diferenciadas:

- a. Lugares públicos en los que se produce en
 el proceso proyectual un doble
 acompañamiento entre el objeto artificial y
 el territorio natural, en un proceso dialéctico
 de transformación de ambos. Pueden ser
 ejemplos de esta estrategia de

PAVIMENTACIÓN E MELLORA DOS ESPAZOS LIBRES NO NÚCLEO DE SANTA MARIÑA DE AUGASANTAS, de Marta Somoza Medina. Neste caso a intervención vai máis alá da analoxía pois se evidencia 'o novo' con despieces de lastro imposibles de herdar do territorio rural, e penso poderíamos estar a falar dun proceso de influencia mutua entre o deseño dos novos pavimentos e a forma de restauro dos vellos, e polo tanto dunha intervención encadrábel tamén noutro tipo de estratexia de dobre acomodación entre a nosa intervención e o soporte existente.

2. O segundo grupo de obras analizadas será o de aquelas que se centran na construción do lugar coma transformación da paisaxe existente a través do proxecto arquitectónico, que abrangue o obxecto arquitectónico e a transformación do seu contorno, procurando compatibilizar o proxecto coa paraxe existente, desenvolvéndoa as capacidades do sitio orixinal ou da paraxe natural, conservando e sublimando por medio da nosa arquitectura os valores positivos da natureza. Dentro deste grupo imos distinguir dúas estratexias proxectuais ben diferenciadas:
 - a. Lugares públicos nos que se produce no proceso proxectual un dobre acompañamento entre o obxecto artificial e o territorio natural, nun proceso dialéctico de transformación de ambos. Poden ser exemplos desta estratexia de transformación mutua de arquitectura e paisaxe os proxectos de CENTRO DE INTERPRETACIÓN DA ARTE RUPESTRE DE CAMPOLAMEIRO do equipo rvr, de CENTRO ETNOGRÁFICO DO MANDEO do estudio de Santiago

transformación mutua de arquitectura y paisaje los proyectos de CENTRO DE INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPES- TRE DE CAMPOLAMEIRO del equipo rvr, de CENTRO ETNOGRÁFICO DEL MANDEO del estudio de Santiago Barge y Belén Bouza, o la REHABILITACIÓN DEL SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES de Alberto Corral.

- b. Edificios y ordenaciones de espacios abiertos en los que se produce una apropiación orgánica del paisaje. Una integración por contraste de un objeto claro y estilísticamente artificial, y al mismo tiempo un acompañamiento con el paraje natural en el diseño de la forma del objeto, mediante su deformación orgánica, la adaptación a la espacialidad propia del enclave en el que se sitúa y sus valores paisajísticos. Obedecen a esta estrategia de formalización arquitectónica orgánica los edificios del CENTRO SOCIO- CULTURAL DE AGRÓN del equipo de María Carreiro y Cándido López, el CENTRO DE MONITORIZACIÓN E INTERPRETACIÓN AMBIENTAL de Paredes de Coura, al Atelier da Bouça, el CENTRO DEPORTIVO DEL PONTILLÓN de José Ramón Garitaonaindía, la NUEVA LONXA DE FISTERRA de Juan Creus y Covadonga Carrasco; y como ejemplo de ordenación del espacio abierto el JARDÍN Y EL ENTORNO DEL CASTILLO DE SANTA CRUZ de la Oficina gallega (OgPA).

Barge e Belén Bouza, ou a REHABILITACIÓN DO SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES de Alberto Corral.

- b. Edifícios e ordenacións de espazos abertos nos que se produce unha apropiación orgánica da paisaxe. Unha integración por contraste dun obxecto claramente e estilisticamente artificial, e ao mesmo tempo un acompañamento coa paraxe natural no deseño da forma do obxecto, mediante a súa deformación orgánica, a adaptación á espacialidade propia do enclave no que se sitúa e os seus valores paisaxísticos. Obedecen a esta estratexia de formalización arquitectónica orgánica os edificios do CENTRO SOCIO-CULTURAL DE AGRÓN do equipo de María Carreiro e Cándido López, o CENTRO DE MONITORIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL de Paredes de Coura, ao Atelier da Bouça, o CENTRO DEPORTIVO DO PONTILLÓN de José Ramón Garitaonandía, a NOVA LONXA DE FISTERRA de Juan Creus e Covadonga Carrasco; e coma exemplo de ordenación de espazo aberto o XARDÍN E O CONTORNO DO CASTELO DE SANTA CRUZ da Oficina galega (OgPA).
3. En terceiro lugar, con menor intención transformadora sobre o territorio natural existente, analizaremos un grupo de obras que entenden a construción do lugar como dominio da paisaxe proxectando sobre a paraxe existente un obxecto arquitectónico, de escaso impacto sobre a paisaxe, máis abstracto e independente, xeralmente pousado sobre unha plataforma

3. En tercer lugar, con menor intención transformadora sobre el territorio natural existente, analizaremos un grupo de obras que entienden la construcción del lugar en el dominio del paisaje proyectando sobre el paraje existente un objeto arquitectónico, de escaso impacto sobre el paisaje, más abstracto e independiente, generalmente posado sobre una plataforma de la propia orografía del terreno, evitando la transformación de su entorno inmediato. Dentro de este grupo vamos a distinguir dos modos de intervención diferentes:

- a. Lugares públicos en los que se produce el dominio del paisaje en base a un proyecto racional. Edificios en los que se trabaja con una forma autónoma, de matriz racionalista (generalmente prismática y horizontal), y en el proceso proyectual puede adaptarse, dividirse o maclarse en una integración básicamente constructiva, basada en la cuidadosa elección de los materiales y en una composición horizontal o de bajo impacto visual. Son ejemplos de este tipo de intervención: la CAFETERÍA EN LA PLAYA DE BALARÉS de Cristóbal Crespo y Antonio Raya de Blas, el CENTRO DE RECEPÇÃO DE VISITANTES DE LA CITANIA DE SANTA LUZIA de Paula Santos, el CAMPO DE FÚTBOL DE A VEIGA de Carlos Pita, ALBERGUE ECOTURÍSTICO DE La ALVARELLA de la Oficina gallega (OgPA), el AULA DE LA NATURALEZA DE AS CORTERIZAS, de Ana Recuna e Ignacio Mendizábal, el CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LAS FRAGAS DEL EUME de Francisco Vidal, y como ejemplo de

da propia orografía do terreo, evitando a transformación do seu contorno inmediato. Dentro deste grupo imos distinguir dous modos de intervención diferentes:

- a. Lugares públicos nos que se produce o dominio da paisaxe en base a un proxecto racional. Edifícios nos que se traballa cunha forma autónoma, de matriz racionalista (xeralmente prismática e horizontal), e no proceso proxectual pode adaptarse, dividirse ou maclarse nunha integración basicamente construtiva, baseada na coidadosa elección dos materiais e nunha composición horizontal ou de baixo impacto visual. Son exemplos deste tipo de intervención: a CAFETERÍA NA PRAIA DE BALARÉS de Cristóbal Crespo e Antonio Raya de BLas, o CENTRO DE RECEPÇÃO DE VISITANTES DA CITÂNIA DE SANTA LUZIA de Paula Santos, o CAMPO DE FÚTBOL DA VEIGA de Carlos Pita, ALBERGUE ECOTURÍSTICO DA ALVARELLA da Oficina galega (OgPA), a AULA DA NATUREZA DAS CORTERIZAS, de Ana Recuna e Ignacio Mendizábal, o CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS FRAGAS DO EUME de Francisco Vidal, e coma exemplo de acondicionamento dun espazo aberto dentro desta estratexia o CENTRO DE EXPOSICIÓNS COMARCAL DE CELANOVA, co seu redeseño xeométrico da praza do patio de armas do castelo, coma recuperación da forma rural e utilización dun patrón xeométrico a partir da pegada da escavación arqueolóxica realizada na mesma intervención.

acondicionamiento de un espacio abierto dentro de esta estrategia el CENTRO DE EXPOSICIONES COMARCAL DE CELANOVA, con su rediseño geométrico de la plaza del patio de armas del castillo, como recuperación de la forma rural y utilización de un patrón geométrico a partir de la huella de la excavación arqueológica realizada en la misma intervención.

- b. Acondicionamiento de espacios abiertos donde prima la organización de las funciones, el diseño del recorrido y áreas de recepción de visitantes o aparcamiento. En los que está muy claramente delimitada y deslindada la naturaleza respecto al espacio de visita artificializado. En este tipo de intervención agrupamos los ejemplos de ACONDICIONAMIENTO DEL ACCESO AL CABO DE FISTERRA del equipo rvr, y la RECUPERACIÓN DE HORNOS TRADICIONALES EN NIÑODAGUIA de Mendizábal Recuna SLP.

4. Y por último, un cuarto grupo de obras de carácter más simbólico o representativo que sitúan el lugar público fuera del paisaje en un ámbito de confrontación con la inmensidad natural. Son espacios de borde urbano o transición entre la trama de caminos y la naturaleza, con vocación de puerta a la ciudad o de puerta al paisaje. Hitos y límites de lo humano (o de lo humanizado), espacios de la memoria, sagrado o con intencionalidad ceremonial, en los

- b. Acondicionamento de espazos abertos onde prima a organización das funcións, o deseño do percorrido e áreas de recepción de visitantes ou aparcamento. Nos que está moi claramente delimitada e deslindada a natureza respecto ao espazo de visita artificializado. Neste tipo de intervención agrupamos os exemplos de ACONDICIONAMENTO DO ACCESO AO CABO FISTERRA do equipo rvr, e a RECUPERACIÓN DE FORNOS TRADICIONAIS EN NIÑODAGUIA de Mendizábal Recuna SLP.
4. E por último, un cuarto grupo de obras de carácter máis simbólico ou representativo que sitúan o lugar público fora da paisaxe nun ámbito de cofrontamento coa inmensidade natural. Son espazos de borde urbano ou transición entre a trama de camiños e a natureza, con vocación de porta á cidade ou de porta á paisaxe. Fitos e límites do humano (ou do humanizado), espazos da memoria, sagrado ou con intencionalidade cerimonial, nos que se articula o lugar coa manipulación da escala e a fragmentación formal no seu deseño arquitectónico.

Poden ser exemplos desta estratexia de observación da natureza desde fora da paisaxe o CEMITERIO DE GRANDAS DE SALIME de Iván Rivas, o PARQUE DE SAN FRUCTUOSO de Cristina Ansede e Alberto Quintáns, o ELEVADOR DE RIBADEO de Elizabeth Abalo e Gonzalo Alonso, e a ADECUACIÓN DO CONTORNO DA PONTE DE SANTA CLARA do arquitecto portugués José Adrião.

que se articula el lugar con la manipulación de la escala y la fragmentación formal en su diseño arquitectónico.

Pueden ser ejemplos de esta estrategia de observación de la naturaleza desde fuera del paisaje el CEMENTERIO DE GRANDAS DE SALIME de Iván Rivas, el PARQUE DE SAN FRUCTUOSO de Cristina Ansedé y Alberto Quintáns, el ELEVADOR DE RIBADEO de Elizabeth Abalo y Gonzalo Alonso, y la ADECUACIÓN DEL ENTORNO DEL PUENTE DE SANTA CLARA del arquitecto portugués José Adrião.

Siguiendo las observaciones que hicimos en el capítulo 5 al concretar la noción espacial del lugar público en la naturaleza, cada uno de estos ejemplos a analizar contiene diferentes niveles espaciales relacionados entre sí: el lugar construido polo hombre para albergar sus actividades; en su entorno inmediato está el paraje natural o territorial en el que se inserta el propio lugar; y como telón de fondo de la intervención el paisaje accesible o inaccesible, pero en cualquier caso aprehendido visualmente. Son tres niveles correspondientes a tres escalas cualitativamente diferentes: arquitectura, territorio y naturaleza.

Resulta muy interesante observar el tejido de relaciones que liga esos tres niveles y la importancia que todos ellos alcanzan en la construcción del lugar. No debe ser casual que la mayoría de los proyectos de arquitectura seleccionados para nuestro análisis tengan una relación directa con un paraje de espacialidad singular, y en una escala mayor con un hito natural de consideración paisajística. Veamos.

El campo de fútbol da Veiga, se asienta en un paraje arbolado. Pero esta frondosa vega de alisos es en una escala

Seguindo as observacións que fixemos no capítulo 5 ao concretar a noción espacial do lugar público na natureza, cada un destes exemplos a analizar contén diferentes niveis espaciais relacionados entre si: o lugar construído polo home para albergar as súas actividades; no seu contorno inmediato está a paraxe natural ou territorial na que se insire o propio lugar; e coma telón de fondo da intervención a paisaxe accesible ou inaccesible, pero en calquera caso atinxida visualmente. Son tres niveis correspondentes a tres escalas cualitativamente diferentes: arquitectura, territorio e natureza.

Resulta moi interesante observar o tecido de relacións que xungue eses tres niveis e a importancia que todos eles alcanzan na construción do lugar. Non debe ser casual que a maioría dos proxectos de arquitectura seleccionados para a nosa análise teñan unha relación directa cunha paraxe de espacialidade singular, e nunha escala maior cun fito natural de consideración paisaxística. Vexamos.

O campo de fútbol da Veiga, aséntase nunha paraxe arborada. Pero esta vizosa veiga de ameneiros é nunha escala maior o resume dun grande val volcado na apertura da Ría de Ares e Pontedeume. A cafetería da Praia de Balarés, relaciónase co areal e o piñeiral que lle dan soporte, pero nun segundo plano, tamén coa espectacular costa acantilada que rodea esta paraxe. Nalgúns outros exemplos é aínda máis evidente a relación cun grande feito xeográfico como pode ser a conca do río Eume e as súas fragas, a serra do Gêres no Museo da Geira, a ría en Ribadeo, o encoro de Pontillón, o cabo Fisterra ou Estaca de Bares, as serras do Courel no caso de Seceda ou do Xistral na Aula das Corterizas.

Normalmente os feitos xeográficos son testemuñas do tempo xeolóxico, que é moi diferente do tempo histórico. Por exemplo a Serra do Courel está sucada por glaciares

mayor el resumen de un gran valle volcado en la apertura de la Ría de Ares y Pontedeume. La cafetería de la Playa de Balarés, se relaciona con el arenal y el pinar que le dan soporte, pero en un segundo plano, también con la espectacular costa acantilada que rodea este paraje. En algunos otros ejemplos es aún más evidente la relación con un gran hecho geográfico como puede ser la cuenca del río Eume y sus bosques, la sierra del Gêres en el Museu da Geira, la ría en Ribadeo, el embalse de Pontillón, el cabo Fisterra o Estaca de Bares, las sierras del Courel en el caso de Seceda o del Xistral en el aula de las Corterizas.

Normalmente los hechos geográficos son testigos del tiempo geológico, que es muy diferente del tiempo histórico. Como por ejemplo la Sierra del Courel está surcada por glaciares que le dieron forma a las actuales dehesas sobre unos pliegues de 500 millones de antigüedad. Pero hay casos en que se juntan en el paisaje el tiempo geológico y el tiempo histórico, que resulta más aprehensible gracias a la cultura.

Así, es aún más llamativo el entramado de relaciones espaciales cuando los grandes hechos naturales enlazados a los lugares, fueron intervenidos por el hombre como sucede en las montañas agujereadas de las Médulas o en el parque arqueológico rupestre de Campolameiro, cuando la historia (o prehistoria) y la cultura aparecen como grabados en el paisaje.

Conforme avanza esta Tesis, y nos vamos acercando al centro de la espiral que contiene, cada vez resultan más unidas arquitectura, geografía y cultura. Sucede que de alguna manera la arquitectura es la intersección entre territorio y cultura.

que lle deron forma ás actuais devesas sobre uns pregamentos de 500 millóns de antigüidade. Mais ás veces xúntanse na paisaxe o tempo xeolóxico e o tempo histórico, que resulta máis atinxible grazas á cultura.

Así, é aínda máis chamativo o entramado de relacións espaciais cando os grandes feitos naturais encardinados cos lugares, foron intervídos polo home como sucede nas montañas furadas das Médulas ou no parque arqueolóxico rupestre de Campolameiro, cando a historia (ou prehistoria) e a cultura aparecen coma gravuras na paisaxe.

Conforme avanza esta Tese, e nos imos achegando ao centro da espiral que contén, cada vez resultan máis unidas arquitectura, xeografía e cultura. Sucede que dalgún xeito a arquitectura é a intersección entre territorio e cultura.

8. LA RECUPERACIÓN DEL PAISAJE

8.1. LA RESTITUCIÓN DEL PAISAJE NATURAL

En este apartado vamos a estudiar diferentes proyectos con diversas estrategias centradas en el objetivo de la recuperación del paisaje, y la restauración de la imagen rural cuando se trata de intervenciones en entornos contruidos de los núcleos rurales. Comenzaremos por una pequeña intervención que más que una recuperación del entorno nos ofrece una auténtica restitución del paisaje.

“... La vida es la única revolución posible.

No la belleza. No el dolor.

...

No abstracciones. No recetas.

*La arquitectura debe surgir de la vida como
inspiración.*

La inventiva debe hacer el resto.

8. A RECUPERACIÓN DA PAISAXE ORIXINAL

8.1. A RESTITUCIÓN DA PAISAXE NATURAL

Neste apartado imos estudar diferentes proxectos con diversas estratexias centradas no obxectivo da recuperación da paisaxe, e a restauración da imaxe rural cando se trata de intervencións en contornos construídos dos núcleos rurais. Comezaremos por unha pequena intervención que máis que unha recuperación do entorno nos ofrece unha auténtica restitución da paisaxe.

“...A vida é a única revolución posible.

Non a beleza. Non a dor.

...

Non abstraccións. Non receitas.

A arquitectura debe xurdir da vida como inspiración.

*Cuando veo, oigo o siento algo que otro ser ha
hecho,
cuando soy capaz de descubrir en la huella que ha
dejado
su inteligencia, sus intenciones, sus aspiraciones, su
lucha.
Eso es arte."*

(Samuel Folgueral)

O CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS CANLES ROMANAS DAS MÉDULAS proyectado por Samuel Folgueral (1964, ETSAC 1993) en Puente Domingo Flórez (El Bierzo) en el año 2003, y acabado de construir en 2008, es un edificio extremadamente sencillo. De hecho es una de esas pequeñas obras de arquitectura que se podría definir tan sólo con un gesto, tal y como se podría resumir que la casa Farnsworth se despegaba del suelo para evitar un terreno pantanoso, este edificio podría quedar resumido en la intención de enterrarse en un lecho de tierra fecunda. Salvando las distancias, se trata nuevamente de una arquitectura primitiva, que alberga el valor propio de una opción tipológica desnuda o desprovista de sus variaciones y desarrollo.

El edificio se define básicamente por una estructura de dos muros paralelos separados en una crujía de 6m, que se incrusta en el terreno siendo paralela a las líneas de máxima pendiente de la topografía existente. En esta tectónica en forma de gruta, su planta rectangular define una distribución lineal, en la que los espacios se presentan como una sucesión directa para el visitante que decide internarse en la gruta. Así encontramos tres espacios sucesivos que son todo el contenido del edificio: recepción, tienda y auditorio (o sala de interpretación). Y en el acceso al auditorio un

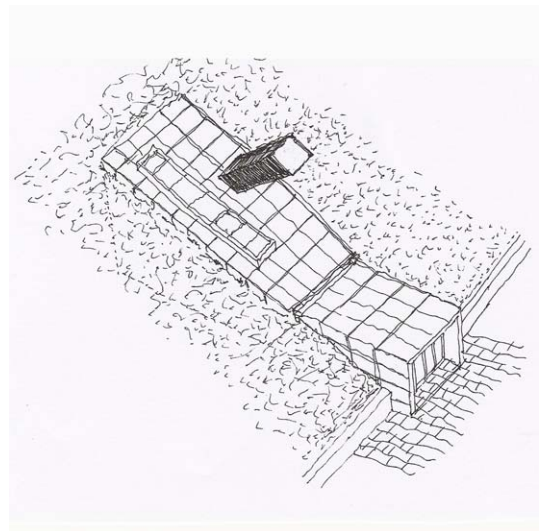


Fig. 200b.1 S. Folgueral: Centro de interpretación das Médulas (O Bierzo, 2008). Bosquexo.

*A inventiva debe facer o resto.
Cando vexo, oio ou sinto algo que outro ser fixo,
cando son capaz de descubrir na pegada que deixou
a súa intelixencia, as súas intencións, as súas aspiracións, a súa loita.
Iso é arte".¹⁰⁹*

(Samuel Folgueral)

O CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS CANLES ROMANAS DAS MÉDULAS proxectado por Samuel Folgueral (1964, ETSAC 1993) en Ponte Domingo Flórez (O Bierzo) no ano 2003, e rematado en 2008, é un edificio extremadamente sinxelo. De feito é unha desas pequenas obras de arquitectura que se podería definir tan só cun xesto, tal e como se podería resumir que a casa Farnsworth se despega do chan para evitar un terreo pantanoso, este edificio podería quedar resumido na intención de enterrarse nun leito de terra fecunda. Salvando as distancias, trátase novamente dunha arquitectura primixenia, que alberga o valor propio dunha opción tipolóxica espida ou desprovista das súas variacións e desenvolvemento.

O edificio defínese basicamente por unha estrutura de dous muros paralelos separados nunha cruxía de 6m, que se incrusta no terreo sendo paralela ás liñas de máxima pendente da topografía existente. Nesta tectónica en forma de gruta, a súa planta rectangular define unha distribución lineal, na que os espazos se presentan como unha sucesión directa para o visitante que decide internarse na gruta. Así atopamos tres

¹⁰⁹ FOLGUERAL, Samuel; ALFEIRÁN, Antonio; JAÚREGUI, Benigno. *Ruptura 2. Compostela*. A Coruña: Equipo Ruptura- Consorcio de Santiago, 1994. Páx. 109.

distribuidor que da acceso al vestíbulo del núcleo de aseos y almacén.

Detrás de esta sencillez hay un planteamiento más complejo: vaciar el monte y volver a construirlo habitando sus entrañas. Habitar dentro de la tierra y restituir el paisaje natural camuflando nuestra intervención arquitectónica, matizando la artificialización del territorio con una estrategia de ocultamiento de la forma arquitectónica.

Las estancias que conforman el programa del edificio se techan con una cubierta que va ganando altura según nos introducimos en el edificio, siguiendo el perfil del terreno. El terreno original con su pendiente define/ajusta la volumetría de cada espacio interior y la topografía natural condiciona el plano de cubierta del nuevo edificio, identificándose el plano del terreno con la cubierta. Pero hay dos elementos que escapan a este perfil y se manifiestan como salientes de esa volumetría: El soportal de acceso que sobresale anunciando la entrada a un objeto nuevo y un gran tragaluz en forma de chimenea prismática que sobresale nuevamente anunciando esta vez la existencia de una importante estancia interior. La existencia del objeto artificial y su condición de objeto habitable. Por tanto la entrada de luz y la entrada de visitantes son como dos perforaciones que escapan al plano de la cubierta del nuevo edificio.

El proyecto se completa con la adecuación del entorno. El diseño de una explanada pavimentada y un área de aparcamiento para recepción de visitantes, y con dos elementos que acentúan la linealidad del edificio en dirección ortogonal al vial: una marca en el pavimento indicando la puerta de acceso y un lucernario lateral que prolonga este recorrido hasta el interior del auditorio.



Fig. 201b.1 Centro de interpretación das Médulas. Vista previa da parcela.

Fig. 201b.2 Centro de interpretación das Médulas. Vista do edificio rematado.

espazos sucesivos que son todo o contido do edificio: recepción, tenda e auditorio (ou sala de interpretación). E no acceso ao auditorio un distribuidor que dá acceso ao vestíbulo do núcleo de aseos e almacén.

Detrás desta sinxeleza hai unha proposición máis complexa: baldeirar o monte e volver a construílo habitando as súas entrañas. Habitar dentro da terra e restituír a paisaxe natural camuflando a nosa intervención arquitectónica, matizando a artificialización do territorio cunha estratexia de ocultamento da forma arquitectónica.

As estancias que conforman o programa do edificio téitanse cunha cuberta que vai gañando altura segundo nos introducimos no edificio, seguindo o perfil do terreo. O terreo orixinal coa súa pendente define/axusta a volumetría de cada espazo interior e a topografía natural condiciona o plano de cuberta do novo edificio, identificándose o plano do terreo coa cuberta. Pero hai dous elementos que escapan a este perfil e se manifestan como saíntes desa volumetría: O soportal de acceso que sobresaie anunciando a entrada a un obxecto novo e unha grande lumieira en forma de cheminea prismática que sobresaie novamente anunciando esta vez a existencia dunha importante estancia interior. A existencia do obxecto artificial e a súa condición de obxecto habitable. Por tanto a entrada de luz e a entrada de visitantes son como dúas perforacións que escapan ao plano da cuberta do novo edificio.

O proxecto complétase coa adecuación do contorno. O deseño dunha explanada pavimentada e unha área de aparcamento para recepción de visitantes, e con dous elementos que acentúan a linealidade do edificio en dirección ortogonal á estrada: unha marca no pavimento indicando a porta de acceso e un lucernario lateral que prolonga este percorrido até o interior do auditorio.

Resulta absurda la comparación de esta pequeña obra (aprox. 180m²) con la monumental Ciudad de la Cultura de Santiago (sup. aprox. 60.000 m² en fase de concurso), pero también inevitable pues hay, con un planteamiento aparentemente común un resultado realmente opuesto. Aparentemente el planteamiento inicial es similar: vaciar una topografía natural y volver a construirla hecha arquitectura.

Aunque ya hay una distancia importante entre trabajar con una excavación aproximada de 1.035 m³ de tierra en el caso de las Médulas, y 900.000 m³ de piedra en el caso de Santiago, intuyo que hay en el planteamiento de Samuel Folgueral algunas diferencias más que distancian este proyecto de la Ciudad de Cultura de Santiago. Probablemente el proyecto de Samuel Folgueral esté asentado en la tradición y el de Peter Eisenman esté asentado en la ocasión, lo que supone una importante distancia en los conceptos que ambos manejan. Pienso en la evolución de la tradición de las bodegas y construcciones enterradas en los faldones de las montañas del Bierzo, que pueden enlazar con la formalización del nuevo proyecto en el primer caso; y en la ocasión de dar satisfacción a un exceso de ego, en el segundo caso, intentando competir nada menos que con el casco histórico de Santiago desde una involución disfrazada con un posicionamiento contracultural descaradamente formalista.

Pero lo que más diferencia estos dos proyectos es el resultado, pues en este pequeño proyecto de Samuel Folgueral el resultado de su aproximación a la construcción de un lugar es la activación en el visitante de una fuerte necesidad de aprender y conocer más sobre el motivo de proyecto: Las Médulas. Mientras que en el caso de la ciudad de la Cultura estas fuerzas pienso que permanecen inactivas



Fig. 202b.1 Centro de interpretación das Médulas. Baleirado da parcela.

Fig. 202.1 Vista aérea da escavación no monte Gaiás en Santiago.

Resulta absurda a comparación desta pequena obra (aprox. 180 m²) coa monumental Cidade da Cultura de Santiago (sup. aprox. 60.000 m² na fase de concurso), pero tamén inevitable pois hai, cun plantexamento aparentemente común un resultado realmente oposto. Aparentemente o plantexamento inicial é similar: baldeirar unha topografía natural e volver a construíla feita arquitectura.¹¹⁰

Aínda que xa hai unha distancia importante entre traballar cunha escavación aproximada de 1.035 m³ de terra no caso das Médulas, e 900.000 m³ de pedra no caso de Santiago, intúo que hai no plantexamento de Samuel Folgueral algunhas diferenzas máis que distancian este proxecto da Cidade de Cultura de Santiago. Probablemente o proxecto de Samuel Folgueral estea asentado na tradición e o de Peter Eisenman estea asentado na ocasión, o que supón unha importante distancia nos conceptos que ambos manexan. Penso na evolución da tradición das adegas e construcións enterradas nos faldrons das montañas do Bierzo, que poden enlazar coa formalización do novo proxecto no primeiro caso; e na ocasión de dar satisfacción a un exceso de ego, no segundo caso, tentando competir nada menos que co casco histórico de Santiago desde unha involución disfrazada cun posicionamento contracultural descaradamente formalista.

Pero o que máis diferenza estes dous proxectos é o resultado, pois neste pequeno proxecto de Samuel Folgueral o resultado da súa aproximación á construción dun lugar é a activación no visitante dunha forte necesidade de aprender e coñecer máis sobre o motivo do proxecto: As Médulas. Mentres que no caso da cidade da Cultura estas forzas penso que permanecen inactivas pois é moito maior a forza que exerce directamente o motivo de proxecto: a cidade histórica de Santiago.

¹¹⁰ As relacións entre a forma arquitectónica e a memoria veñen recollidas en ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. Introducción a la historia de la Arquitectura. A Coruña: UDC, 2001. Páxs. 235-250.



pues es mucho mayor la fuerza que ejerce directamente el motivo de proyecto: la ciudad histórica de Santiago.

Repasando la historia vemos que los desmontes de las Médulas provocados por la extracción aurífera de los romanos entre los siglos I e III, tuvieron una repercusión territorial de gran impacto al llegar a escavar una área de 3 Km de extensión y 100 m de profundidad por el sistema de '*ruina montium*', este método consistía en derrumbar la masa de roca que se quería explotar inyectándole agua por pozos y galerías, provocando gigantescos desprendimientos. Y creando una impresionante red de canales hidráulicos hoy visibles en las secciones de las montañas, y estudiados a través de diversas excavaciones arqueológicas.

Además de las huellas físicas que dejó en el paisaje montañoso, la explotación de las Médulas, tuvo también una fuerte repercusión en la geografía humana y el medio construido en el entorno de las montañas con la creación de asentamientos poblacionales, en paralelo a la explotación y extracción del oro.

Viendo este paisaje, seccionado y erosionado, esos planos verticales de roca caliza surcados por las marcas de las galerías horizontales y verticales trazadas por el hombre. Me pregunto si estas marcas irreversibles no habrán condicionado al proyectista, y si detrás de su proyecto no se esconde una intención imaginaria y subconsciente de puesta en valor del propio territorio de las Médulas. Ensoñamiento de una intervención irreal y técnicamente inviable.

Para analizar en detalle la obra que nos ocupa debemos plantear, inicialmente, dos cuestiones:

En primer lugar, qué relación intuitiva hay en la idea de este edificio y el propio objeto que se expone en él. Dicho de otro modo que importancia tuvo en la idea de proyecto el



Fig. 203b.1 Centro de interpretación das Médulas. Pormenor da claraboia.

Fig. 203b.2 Centro de interpretación das Médulas. Pormenor do soportal de acceso.

Repasando a historia vemos que os desmontes das Médulas provocados pola extracción aurífera dos romanos entre os séculos I e III, tiveron unha repercusión territorial de grande impacto ao chegar a escavar unha área de 3 Km de extensión e 100 m de profundidade¹¹¹ polo sistema de '*ruina montium*', este método consistía en derrubar a masa de rocha que se quería explotar inxectándolle auga por pozos e galerías, provocando xigantescos desprendementos. E creando unha impresionante rede de canles hidráulicas hoxe visibles nas seccións das montañas, e estudadas a través de diversas escavacións arqueolóxicas.

Ademais das pegadas físicas que deixou na paisaxe montañosa, a explotación das Médulas, tivo tamén unha forte repercusión na xeografía humana e no medio construído no contorno das montañas coa creación de asentamentos poboacionais, en paralelo á explotación e extracción do ouro.

Vendo esta paisaxe, seccionada e erosionada, eses planos verticais de rocha caliza sucados polas marcas das galerías horizontais e verticais trazadas polo home. Pregúntome se estas marcas irreversibles non terán condicionado ao proxectista, e se detrás do seu proxecto non se agocha unha intención imaxinaria e subconsciente de posta en valor do propio territorio das Médulas. Ensoñamento dunha intervención irreal e tecnicamente inviable.

Para analizar en detalle a obra que nos ocupa debemos suscitar, inicialmente, dúas cuestións:

En primeiro lugar, qué relación intuitiva hai na idea deste edificio e o propio obxecto que se expón en el. Dito doutro xeito que importancia tivo na idea de proxecto o contido

¹¹¹ Estimación aproximada.

contenido que se quiere exponer o poner en valor y que forma parte inseparable del proyecto: el propio paisaje de los canales romanos de las Médulas. Resulta evidente la voluntad de reinterpretación de la trepanación de la montaña, y como el arquitecto sigue una doble búsqueda de calor o abrigo en la tierra mediante el enterramiento parcial del edificio, y la utilización de la luz que resbala por la ladera, y debemos recoger mediante perforaciones emulando a los romanos con su oro.

Y en segundo lugar, qué conocimiento y cercanía tiene el autor con arquitecturas populares o tradicionales que trabajan con procedimientos constructivos similares: bodegas de queso, bodegas de vino, caliches. Qué importancia tiene a juicio del autor a tradición constructiva en el proyecto arquitectónico, y hasta qué punto considera la arquitectura parte de una continuidad histórica.

Consideramos que no hay una relación formal directa entre estos ejemplos tradicionales y las volumetrías utilizadas por el arquitecto. Samuel Folgueral defiende un análisis crítico de las formas, sin referencias historicistas ni inmediatas en el proyecto, y probablemente sea su actitud primitiva de la búsqueda del abrigo de la tierra lo que lo conduzca indirectamente a soluciones formales similares a las de la arquitectura tradicional. En cualquier caso, el proyecto funcionó aquí como instrumento de conocimiento, de análisis de la tradición constructiva y renovación formal y ambiental.

Releyendo el poema de Samuel Folgueral que citamos al inicio nos fijamos en el primero de los versos escogidos: *'la vida es la única revolución posible'*. Esta idea parece sugerirnos que de nuestra trayectoria vital y de nuestro trabajo podemos extraer pautas que incidan

que se quere expor ou por en valor e que forma parte inseparable do proxecto: a propia paisaxe das canles romanas das Médulas. Resulta evidente a vontade de reinterpretación da trepanación da montaña, e como o arquitecto segue unha dobre procura de calor ou abrigo na terra mediante o soterramento parcial do edificio, e a utilización da luz que esvara pola ladeira, e debemos recoller mediante perforacións emulando aos romanos co seu ouro.¹¹²

E en segundo lugar, qué coñecemento e proximidade ten o autor con arquitecturas populares ou tradicionais que traballan con procedementos construtivos similares: adegas de queixo, adegas de viño, *caliches*. Qué importancia ten a xuízo do autor a tradición construtiva no proxecto arquitectónico, e até que punto considera a arquitectura parte dunha continuidade histórica.

Consideramos que non hai unha relación formal directa entre estes exemplos tradicionais e as volumetrías utilizadas polo arquitecto. Samuel Folgueral defende unha análise crítica das formas, sen referencias historicistas nin inmediatas no proxecto, e probablemente sexa a súa actitude primixenia da procura do abrigo da terra o que o conduza indirectamente a solucións formais similares ás da arquitectura tradicional. En calquera caso, o proxecto funcionou aquí coma instrumento de coñecemento, de análise da tradición construtiva e renovación formal e ambiental.

Relendo o poema de Samuel Folgueral que citamos ao comezo reparamos no primeiro dos versos escollidos: a vida é a única revolución posible. Esta idea parece suxerirnos que da nosa traxectoria vital e do noso traballo podemos extraer pautas que incidan directamente no noso contexto social e no contexto físico das nosas obras.

¹¹² Véxase a memoria do proxecto.

directamente en nuestro contexto social y en el contexto físico de nuestras obras.

Siguiendo los demás versos llegamos a leer que la arquitectura tiene dos fuentes: nuestra vida y nuestra inventiva. Nuestra experiencia y la necesidad de expresarla y compartirla. Como tal creación a arquitectura puede llegar a ser expresión de la inteligencia de su autor, de sus intuiciones, de sus aspiraciones y de su lucha.

Esto es lo que quiero decir cuándo opino que detrás de este proyecto hay una cubierta celeste para el gran agujero de las Médulas una intuición de puesta en valor del monumental yacimiento, imposible pero sin duda soñada. En resumen, más que una propuesta de intervención es un posicionamiento vital enorme para poder guiar a una civilización entera, realizado a través de un objeto de escala muy pequeña.

Nos gustaría atender finalmente, a unas palabras que le decía Vittorio M. Lampugnani, editor de la revista Domus, a Samuel Folgueral en el marco de una entrevista realizada cuando este último era estudiante de arquitectura. Señalaba la importancia de tres hechos a la hora de actuar en la ciudad: atender a la personalidad del tejido ya construido, poner especial cuidado en las pequeñas actuaciones y procurar la coherencia entre nuestros proyectos y el plano existente de la ciudad histórica. A respecto del segundo punto decía así:

"Pienso que en la arquitectura la cuestión de la escala –la escala pequeña, grande- no es una cuestión que valide una intervención arquitectónica. Pienso más bien que las pequeñas intervenciones, las pequeñas cosas, pueden tener una intensidad tal, que requieren tanta atención y tanta energía

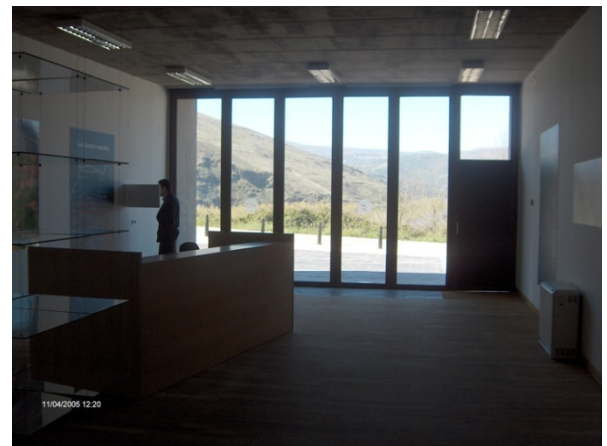


Fig. 205b.1 Centro de interpretación das Médulas. Visión interior da claraboia.

Fig. 205b.2 Centro de interpretación das Médulas. Visión interior do soportal de acceso.

Seguindo os demais versos chegamos a ler que a arquitectura ten dúas fontes: a nosa vida e a nosa inventiva. A nosa experiencia e a necesidade de expresala e compartila. Como tal creación a arquitectura pode chegar a ser expresión da intelixencia do seu autor, das súas intuicións, das súas aspiracións e da súa loita.

Isto é o que quero dicir cando opino que detrás deste proxecto hai unha cuberta celeste para o grande buraco das Médulas unha intuición de posta en valor do monumental xacemento, imposible pero sen dúbida soñada. En resumo, máis que unha proposta de intervención é un posicionamento vital enorme para poder guiar a unha civilización enteira, realizado a través dun obxecto de escala moi pequena.

Gustaríanos reparar finalmente, nunhas palabras que lle dicía Vittorio M. Lampugnani, editor da revista Domus, a Samuel Folgueral no marco dunha entrevista realizada cando este último era estudante de arquitectura. Sinalaba a importancia de tres feitos á hora de actuar na cidade: atender á personalidade do tecido xa construído, por especial coidado nas pequenas actuacións e procurar a coherencia entre os nosos proxectos e o plano existente da cidade histórica. A respecto do segundo punto dicía así:

*“Penso que na arquitectura a cuestión da escala –a escala pequena, grande- non é unha cuestión que valide unha intervención arquitectónica. Penso máis ben que as pequenas intervencións, as pequenas cousas, poden ter unha intensidade tal, que requiren tanta atención e tanta enerxía intelectual e creativa como as pezas de grande escala, moitas delas proxectadas e construídas de xeito estúpido”.*¹¹³

¹¹³ “La arquitectura de la ciudad, entre la reconstrucción y la invención” [entrevista a Vittorio Magnano Lampugnani] en FOLGUERAL; ALFEIRÁN; JAÚREGUI, 1994. Páx. 136.

intelectual y creativa como las piezas de gran escala, muchas de ellas proyectadas y construidas de manera estúpida”

Samuel consiguió con esta pequeña intervención una gran intensidad comunicativa, sólo equiparable al derroche de atención y energía intelectual que concedió a este pequeño objeto arquitectónico. Y logró con su construcción una importante coherencia entre su proyecto arquitectónico y la geografía territorial existente en el entorno inmediato del lugar físico, e imaginada en un ámbito más extenso: el del paisaje de las Médulas, auténtico locus de este proyecto.

Este pequeño proyecto probablemente condense las principales ideas que irán apareciendo en el desarrollo de esta Tesis. En él percibimos claramente la valoración del contexto dentro del acto proyectual, es decir el territorio como sujeto y como campo de referencia del proyecto arquitectónico, por eso resultó imposible deslindar en nuestro análisis el proyecto de arquitectura del conjunto del territorio de las Médulas. También apareció la búsqueda de la continuidad histórica a través de otro sujeto : el oficio. Territorio y oficio van a ser sustantivos comunes la toda la generación contemporánea a Samuel Folgueral, el grupo que estamos estudiando. Un grupo de profesionales que asientan su praxis en un posicionamiento crítico de la arquitectura, y forman por ello parte de una élite profesional que aún siendo minoritaria, cada vez es más numerosa.

Volviendo al edificio de Samuel, nos interesaba especialmente, en el hilo de nuestro análisis, la forma en que se relacionaba con el paisaje. Bajo el mecanismo proyectual del enterramiento del edificio y la adopción de la forma de la



Fig. 206b.1 Centro de interpretación das Médulas. Recepción.

Samuel conseguiu con esta pequena intervención unha grande intensidade comunicativa, só equiparable ao *derroche* de atención e enerxía intelectual que concedeu a este pequeno obxecto arquitectónico. E logrou coa súa construción unha importante coherencia entre o seu proxecto arquitectónico e a xeografía territorial existente no contorno inmediato do lugar físico, e imaxinada nun ámbito máis extenso: o da paisaxe das Médulas, auténtico locus deste proxecto.

Este pequeno proxecto probablemente condense as principais ideas que irán aparecendo no desenvolvemento desta tese. Nel percibimos claramente a valoración do contexto dentro do acto proxectual, é dicir o territorio coma suxeito e coma campo de referencia do proxecto arquitectónico, por iso resultou imposible deslindar na nosa análise o proxecto de arquitectura do conxunto do territorio das Médulas. Tamén apareceu a procura da continuidade histórica a través doutro suxeito : o oficio. Territorio e oficio van ser substantivos comúns a toda a xeración contemporánea a Samuel Folgueral, o grupo que estamos a estudar. Un grupo de profesionais que asentan a súa praxe nun posicionamento crítico da arquitectura, e forman por iso parte dunha elite profesional que aínda que minoritaria, cada vez é máis numerosa.

Voltando ao edificio de Samuel, interesábanos especialmente, no fío da nosa análise, a forma en que se relacionaba coa paisaxe. Baixo o mecanismo proxectual do soterramento do edificio e a adopción da forma da ladeira na montaña, hai unha actitude intelectual, unha tentativa de que a nosa arquitectura forme parte da paisaxe, restituíndo a paisaxe orixinal e procurando unha relación física do obxecto construído coa paisaxe, similar a outras experiencias máis matéricas, como a da 'trufa' de Antón García-Abril,¹¹⁴ unha relación directa entre a ocupación do territorio e a súa comprensión e coñecemento,

¹¹⁴ GARCÍA-ABRIL, Antón. 'La Trufa', en *Arquitectos nº 188. Formalísimos*. Madrid: CSCAE, 2010. Páx. 56.

ladera montañosa, hay una actitud intelectual, un intento de que nuestra arquitectura forme parte del paisaje, restituyendo el paisaje original y buscando una relación física del objeto construido con el paisaje, similar a otras experiencias más matéricas, como la de la 'trufa' de Antón García-Abril, una relación directa entre la ocupación del territorio y su comprensión y conocimiento, una vivencia, una forma de habitar el territorio desde dentro del propio paisaje, formando parte de ella.

Pertenece también a este paradigma una obra que vamos a reseñar en el norte de Portugal. Otro proyecto que propone el enterramiento como estrategia de intervención en el paisaje y construcción del lugar público, se trata del MUSEU DA GEIRA ROMANA (2005-2010), proyectado por José Manuel Carvalho Araújo (1961) y situado en Campo do Gerês (Braga).

Una de las cosas que más nos atrae del proyecto de museo de la época romana del Geres, es que comienza con la vivencia del lugar y esta experiencia dibuja la idea básica del proyecto, y su espacialidad resultante, silenciosa como el propio paisaje en el que se inserta.

"La primera visita que realizamos al lugar de intervención fue una mañana fría y nublada. Existía un ambiente sereno, en equilibrio. Los árboles de grande porte, los muros de piedra, el campo que descendía suavemente hasta el río. Queríamos mantener el silencio que aquel lugar nos transmitió."

De la vivencia de la parcela se destaca la armonía de un lugar en equilibrio que no se quiere romper con el proyecto arquitectónico y surge la idea del soterramiento



Fig. 207b.1-4 A 'trufa' de Antón García-Abril.

Fig. 207.1 J. Araújo: Museu da Geira romana no Gerês (Braga, 2010). Vista aérea.

unha vivencia, unha forma de habitar o territorio desde dentro da propia paisaxe, formando parte dela.

Pertence tamén a este paradigma unha obra que imos apuntar no norte de Portugal. Outro proxecto que propón o soterramento coma estratexia de intervención na paisaxe e construción do lugar público, trátase do **MUSEU DA GEIRA ROMANA (2005-2010)**, proxectado por José Manuel Carvalho Araújo (1961) e situado en Campo do Gerês (Braga).

Unha das cousas que máis nos atrae deste proxecto, é que comeza coa vivencia do lugar e esta experiencia tracexa a idea básica do proxecto, e a súa espacialidade resultante, silandeira coma a propia paisaxe na que se insire.

“A primeira visita que realizámos ao local de intervenção foi numa manhã fria e nublada. Existia um ambiente sereno, em equilíbrio. As árvores de grande porte, os muros de pedra, o campo que descia suavemente até ao rio. Queríamos manter o silêncio que aquele lugar nos transmitiu”.

Da vivencia da parcela destácase a harmonía dun lugar en equilibrio que non se quere romper co proxecto arquitectónico e xorde a idea do soterramento parcial da intervención; dos establecementos anteriores existentes na parcela extraese un límite que se pode asumir con naturalidade para a paisaxe artificial ou antropizada fronte á paisaxe natural; e por último a temática do propio edificio, que é a musealización dunha vía romana, suxire unha traza lineal que vai bater de fronte co límite establecido



parcial de la intervención; de los establecimientos anteriores existentes en la parcela se extrajo un límite que se puede asumir con naturalidad para el paisaje artificial o antropizado frente al paisaje natural; y por último la temática del propio edificio, que es la musealización de una vía romana, sugiere una traza lineal que va a batir de frente con el límite establecido completando la imagen del lugar como la de un camino escavado que va descendiendo hacia el río.

A partir de aquí la definición del lugar y la concreción del objeto arquitectónico son un hecho simultáneo que se apoya en las sugerencias del paisaje existente y en la idea esencial de un establecimiento romano de nueva planta ortogonalizado como una metáfora geométrica.

Veamos cómo se explica la implantación del edificio en el proyecto:

“La implantación del museo surgió así de una forma simple, un principio tan básico como la traza de los ejes Cardus y Decumanus, creando una articulación del terreno, incorporando y organizando elementos existentes.

El museo se adosa a un muro y da continuidad a la plataforma existente que soporta el edificio del Museu Etnográfico de Vilarinho das Furnas/ PNPG y un esparraguera. Esta implantación resuelve algunos problemas que existían en el lugar. Resuelve el remate de la entrada y define bien sus límites, reorganizando los recorridos de acceso a ambos museos, clarificándolos. Mantiene la permeabilidad visual que continúa al Norte, hacia el valle, permitiendo que el lugar tenga una amplitud visual grande.



Fig. 208b.1 Museu da Geira (Braga). Vista da vía peonil ortogonal ao edifício.

Fig. 208b.2 Museu da Geira (Braga). Vista da vía peonil ortogonal ao edifício.

Fig. 208b.3 Museu da Geira (Braga). Vista desde o estrada.

completando a imaxe do lugar coma a dun camiño escavado que vai descendendo cara o río.

A partir de aquí a definición do lugar e a concreción do obxecto arquitectónico son un feito simultáneo que se apoia nas suxestións da paisaxe existente e na idea esencial dun establecemento romano de nova planta ortogonalizado coma unha metáfora xeométrica.

Vexamos como se explica a implantación do edificio no proxecto:

“A implantação do museu surgiu assim de uma forma simples, um princípio tão básico como a marcação dos eixos Cardus e Decumanus, criando uma estruturação do terreno, incorporando e organizando elementos existentes.

O museu adossa-se a um muro e dá continuidade à plataforma existente que suporta o edifício do Museu Etnográfico de Vilarinho das Furnas/ PNPG e alguns espigueiros. Esta implantação resolve alguns problemas que existiam no local. Resolve o remate da entrada e define bem os seus limites, reorganizando os percursos de acesso a ambos os museus, tornando-os claros. Mantém a permeabilidade visual que se desenvolve a Norte, para o vale, permitindo que o local tenha uma amplitude visual grande.

Vira-se para o rio, aproveitando a luz de Norte, mais indicada para a conservação de elementos arqueológicos e dando uma qualidade de luz mais uniforme, sem grandes contrastes. Esta implantação cria também um suporte para uma nova zona de desenvolvimento, que é estruturada por uma via que atravessa o edifício e se desenvolve até ao rio (como uma via romana). Essa via é de extrema importância porque une todo o complexo de uma forma simples, eficaz com uma forte

glra hacia el río, aprovechando la luz Norte, más indicada para la conservación de elementos arqueológicos y dando una calidez de luz más uniforme, sin grandes contrastes. Esta implantación crea también un soporte para una nueva zona de ampliación, que es estructurada por un camino que atraviesa el edificio y se continúa hasta el río (como una vía romana). Esa vía es de extrema importancia porque une todo el complejo de una forma simple, eficaz con un fuerte componente escénico y simbólico. Ese eje estructurante permite organizar todo el complejo, creando simultáneamente los accesos al museo existente, la zona de entrada con una pequeña zona de estacionamiento para vehículos ligeros, al museo propuesto, atravesándolo, y a las futuras áreas de ampliación al Norte. "

De este modo se concreta formalmente un edificio dividido en dos partes, con un funcionamiento independiente, como un sólido partido por la traza de un camino, proyectando en la intersección del camino y el edificio un vestíbulo acristalado que funciona como espacio de acceso a ambos lados y a la vez como corte transparente en el recorrido que puede a la vez sugerir la entrada e interrumpir el paso. Estableciendo un programa versátil en su uso al estar partido en dos piezas con importante independencia y un mismo acceso. Tal y como indica su autor en la memoria del concurso:

"...La zona al Oeste de la vía tiene el uso de cyber-café, ludoteca, auditorio y zona de servicio. En la zona Este del camino están situadas las áreas de exposición del museo, con las diferentes salas de exposición y el espacio de recepción. Estas salas están separadas por patios que distribuyen el espacio



Fig. 209b.1 Museu da Geira (Braga). Patio interior.

Fig. 209b.2 Museu da Geira (Braga). Auditorio.

expressão cénica e simbólica. Esse eixo estruturante permite organizar todo o complexo, criando simultaneamente os acessos ao museu existente, à zona de entrada com uma pequena zona de estacionamento para veículos ligeiros, ao museu proposto, atravessando-o, e às futuras áreas de desenvolvimento a Norte.”

Deste xeito se concreta formalmente un edificio dividido en dúas partes, cun funcionamento independente, coma un sólido partido pola traza dun camiño, proxectando na intersección do camiño e o edificio un vestíbulo envidrado que funciona coma espazo de acceso a ambos lados e á vez coma corte transparente no percorrido que pode á vez suxerir a entrada e interromper o paso. Establecendo un programa versátil no seu uso ao estar partido en dúas pezas con importante independencia e un mesmo acceso. Tal e como indica o seu autor na memoria do concurso:

“...A zona a Oeste da via tem o programa do cyber-café, ludoteca, auditório e zona de serviço. Na zona a Este da via estão situadas as áreas de exposição do museu, com as diversas salas de exposição e o espaço de atendimento. Estas salas são separadas por pátios que, para além de organizarem o espaço, permitem uma entrada de luz agradável nas zonas mais interiores do museu. O átrio de entrada fica na intersecção da via com o edifício.

O conjunto possui um sistema de encerramento que permite fechar as duas alas do museu e manter circulação na via, não inviabilizando o funcionamento dos restantes equipamentos quando este não estiver em funcionamento. Esta

y permiten una entrada de luz agradable en las zonas más interiores del museo. El atrio de entrada ocupa la intersección de la vía con el edificio.

El conjunto posee un sistema de puertas que permite cerrar las dos alas del museo y mantener el paso por el camino, sin impedir el funcionamiento de los restantes equipamientos cuando este no está en funcionamiento. Esta posibilidad acentúa el carácter complementario del museo y refuerza la idea de atravesarlo con el recorrido."

El resultado formal es el de un edificio que exteriormente funciona como un brazo conectando el paisaje con el contorno inmediato del río; e interiormente contiene un espacio fluido en el que las piezas de uso y de almacenamiento se entienden como cajones interiores, independientes de los cerramientos y rodeables a través de circulaciones llenas de referencias al exterior y que funcionan como únicos filtros en la transición entre el exterior y el interior fuertemente condicionada por los grandes acristalamientos diseñados en este proyecto.

Todo esto marcado por un gesto, el de ese camino adoquinado que desciende para acceder a un edificio parcialmente enterrado y luego volver a ascender al territorio, en una ceremonia de claro contenido arqueológico, que explica de alguna manera el contenido del propio edificio y del propio lugar en su conjunto. Observemos que la idea de este proyecto y su manera de relacionarse con el territorio parte de un gesto estético y una imagen geométrica muy concretos: la marca de un trazado en el terreno que relaciona el edificio resultante con la idea de la vía romana que se quiere presentar dentro del museo, y por lo tanto, expresa formalmente el uso que se le da al espacio de aquel lugar. Esta traza organiza los nuevos recorridos de acceso al conjunto y abre una ruta desde el paisaje de montaña



Fig. 210b.1 Museu da Geira (Braga). Área expositiva.

Fig. 210b.2 Museu da Geira (Braga). Acceso.

*possibilidade acentua o carácter complementar do museu e reforça a idea do atravesamento e do percurso”.*¹¹⁵

O resultado formal é o dun edificio que exteriormente funciona coma un brazo conectando a paisaxe co contorno inmediato do río; e interiormente contén un espazo fluído no que as pezas de uso e de almacenamento enténdense coma caixóns interiores, independentes dos cerramentos e arrodeábeis a través de circulacións cheas de referencias ao exterior e que funcionan coma únicos filtros na transición entre o exterior e o interior fortemente condicionada polos grandes envidramentos deseñados neste proxecto.

Todo isto marcado por un xesto, o dese camiño empedrado que descende para acceder a un edificio parcialmente soterrado e logo volver a ascender ao territorio, nunha cerimonia de claro contido arqueolóxico, que explica dalgún xeito o contido do propio edificio e do propio lugar no seu conxunto. Observemos que a idea deste proxecto e a súa maneira de relacionarse co territorio parte dun xesto estético e unha imaxe xeométrica moi concretos: a marca dun trazado no terreo que relaciona o edificio resultante coa idea da vía romana que se quere presentar dentro do museo, e polo tanto, expresa formalmente o uso que se lle dá ao espazo daquel lugar. Esta traza organiza os novos percorridos de acceso ao conxunto e abre unha ruta desde a paisaxe de montaña circundante até un río próximo ao edificio en dirección norte. Apóiase nun trazado ortogonal, que emula aos primeiros asentamentos romanos (cos seus eixos en forma de Cardus e Decumanus), e contrapón dous elementos lineares en certo senso contraditorios: percorrido e barreira. A traza dun camiño que abre unha senda na paisaxe,

¹¹⁵ CARVALHO ARAÚJO, Jose Manuel. Textos da memoria de presentación do proxecto.

circundante hasta un río próximo al edificio en dirección norte. Se apoya en un trazado ortogonal, que emula a los primeros asentamientos romanos (con sus ejes en forma de Cardus y Decumanus), y contrapone dos elementos lineales en cierto sentido contradictorios: recorrido y barrera. La traza de un camino que abre una senda en el paisaje, y la barrera de un salto en el terreno, en forma de contención de piedra, que supone una interrupción y provoca una parada en el recorrido diseñado, un lugar de estancia en forma de una plataforma sobre elevada que permite observar la naturaleza. Pues la construcción del museo se adosa a un muro y da continuidad a una plataforma existente, siguiendo la espacialidad del lugar, y permite mantener la relación visual del lugar con el paisaje al evitar construir en altura y tapar las vistas panorámicas.

Por último, destaca la economía constructiva, con el uso de pocos materiales (vidrio, piedra y paneles) y pocas formas nuevas. Así como el empleo profuso de la piedra como material de construcción, utilizada casi como algo que formaba parte de la naturaleza de la parada existente. La piedra es el material que uniformiza el conjunto, aplicándose en las fachadas, pavimentos y cubiertas, e integrando con cierta mimesis los lienzos murarios que definían la plataforma existente y por tanto, liga el edificio nuevo con los muros y edificaciones preexistentes.

En resumen, estamos ante una arquitectura que restituye el lugar, un proyecto que nuevamente nos emparenta con la estrategia de recuperación del paisaje a través de la construcción del lugar público. Sea la recuperación del paisaje natural, cultural, rural, o histórico en cada caso que nos ocupa.

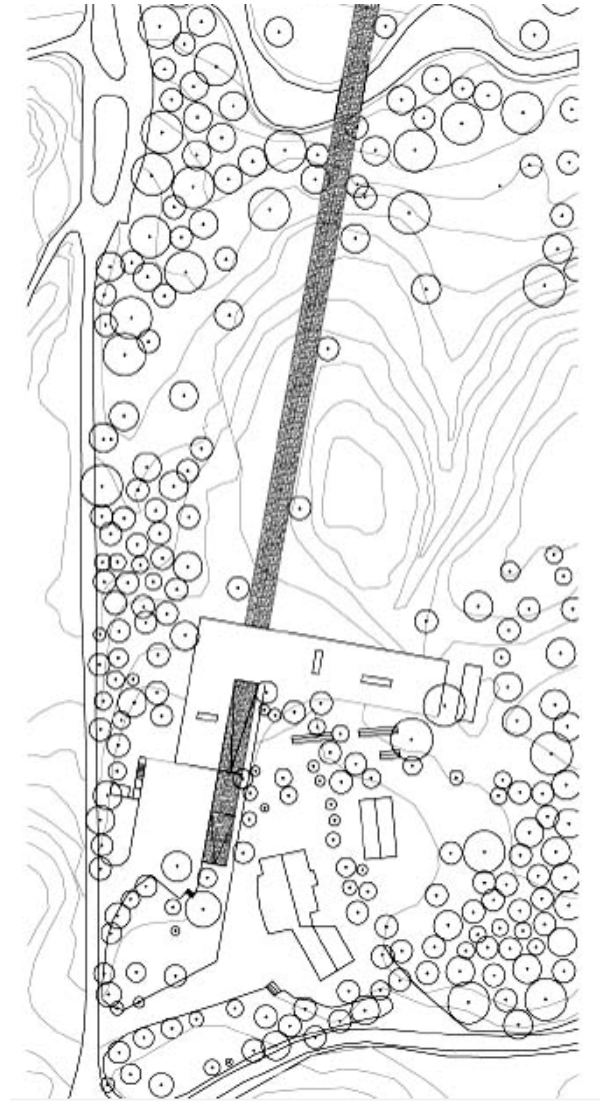


Fig. 211b.1 Museu da Geira (Braga). Planta de empozamento

e a barreira dun salto no terreo, en forma de contención de pedra, que supón unha interrupción e provoca unha parada no percorrido deseñado, un lugar de estancia en forma dunha plataforma soerguida que permite observar a natureza. Pois a construción do museo acarósase a un muro e dá continuidade a unha plataforma existente, seguindo a espacialidade do lugar, e permite manter a relación visual do lugar coa paisaxe ao evitar construír en altura e tapar as vistas panorámicas.

Por último, destaca a economía construtiva, co uso de poucos materiais (vidro, pedra e paneis) e poucas formas novas. Así coma o emprego profuso da pedra coma material de construción, utilizada case coma algo que formaba parte da natureza da paraxe existente. A pedra é o material que uniformiza o conxunto, aplicándose nas fachadas, pavimentos e cubertas, e integrando con certa mímese os lenzos murarios que definían a plataforma existente e por tanto, liga o edificio novo cos valos e edificacións preexistentes.

En resumo, estamos ante unha arquitectura que restitúe o lugar, un proxecto que novamente nos emparenta coa estratexia de recuperación da paisaxe a través da construción do lugar público. Sexa a recuperación da paisaxe natural, cultural, rural, ou histórica en cada caso que nos ocupa.

8.2. LA RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN RURAL

La restauración de la imagen rural es una temática que coaliga diferentes intervenciones utilizadas en este trabajo como paradigmas, y que nos acercaban al panorama de la arquitectura gallega en los últimos años del siglo XX, como fueron la recuperación de la aldea del Piornedo dirigida por Pedro de Llano Cabado a partir del estudio básico realizado en 1987, o determinadas actuaciones que bordean el casco histórico de Allariz desarrolladas al amparo del Plan Especial del Casco Histórico de Allariz redactado en 1993 por Consultora Galega S.L., bajo la dirección de César Portela Fernández-Jardón y la coordinación de Daniel Pino Vicente . Pero en los años 90, y casi de forma coetánea a estas últimas se realizaron intervenciones de la mano de arquitectos jóvenes que escogimos para ejemplificar la parte más analítica de nuestra tesis. Tales han sido las actuaciones para la puesta en valor de la aldea de Froxán y la aldea de Seceda en la sierra del Courel, dirigidas por Xan Manuel Doce Porto y Manuel M^a Chaín Pérez entre los años 1993 y 1997, y la actuación de pavimentación y avance de los espacios libres en el núcleo de Santa Mariña de Augasantas en Allariz, llevada a cabo por Marta Somoza Medina entre los años 2006 y 2008.

Nos vamos a centrar ahora en estas dos últimas, en las actuaciones de las aldeas de Seceda (Folgozo del Courel) y Santa Mariña de Augasantas (Allariz), por ser los dos casos en los que se formaliza con más claridad la imagen

8.2. O RESTAURO DA IMAXE RURAL

A restauración da imaxe rural é unha temática que xungue diferentes intervencións que temos utilizado neste traballo coma paradigmas que nos achegaban ao panorama da arquitectura galega nos últimos anos do século XX, coma foron a recuperación da aldea do Piornedo dirixida por Pedro de Llano Cabado a partir do estudo básico realizado en 1987, ou determinadas actuacións que bordean o casco histórico de Allariz desenvolvidas ao abeiro do Plan Especial do Casco Histórico de Allariz redactado en 1993 por Consultora Galega S.L., baixo a dirección de César Portela Fernández-Jardón e a coordinación de Daniel Pino Vicente . Pero nos anos 90, e case de forma coetánea a estas últimas realizáronse intervencións da man de arquitectos novos que escollemos para exemplificar a parte máis analítica da nosa tese. Tales son as actuacións para a posta en valor da aldea de Froxán e a aldea de Seceda na serra do Courel, dirixidas por Xan Manuel Doce Porto e Manuel M^a Chaín Pérez entre os anos 1993 e 1997, e a actuación de pavimentación e mellora dos espazos libres no núcleo de Santa Mariña de Augasantas en Allariz, levada a cabo por Marta Somoza Medina entre os anos 2006 e 2008.

Ímonos centrar agora nestas dúas últimas, nas actuacións das aldeas de Seceda (Folgozo do Courel) e Santa Mariña de Augasantas (Allariz), por ser os dous casos nos que se formaliza con máis claridade a imaxe recuperada do núcleo rural. A groso modo, e

recuperada de un núcleo rural. A groso modo, y antes de profundizar más en nuestro análisis, diremos que responden a planteamientos diferentes, pues mientras que en Seceda se produce un proceso de acompañamiento entre el nuevo diseño, las nuevas soluciones constructivas y el material existente que le da forma al lugar antes de la intervención arquitectónica que estamos estudiando; en Aguas Santas se introduce lo que en esta Tesis llamamos un doble acompañamiento entre el lugar y la intervención arquitectónica, pues se restaura lo viejo con los criterios de diseño de lo nuevo, y se diseña lo nuevo sin renunciar a su expresión estilística propia pero adaptándose a los materiales y requerimientos de lo viejo.

Así que dentro de este capítulo de la recuperación del paisaje como estrategia proyectual, vamos a analizar los ejemplos de la aldea de Seceda como restauración analógica de la imagen rural, y de Santa Mariña de Augasantas como reinterpretación de la forma rural buscando una nueva sintaxis.

La actuación de Seceda en Folgoso del Courel (Lugo) obedece a tres momentos proyectuales: la redacción en abril de 1993 del primer documento de proyecto de “ACTUACIONES PARA LA PUESTA EN VALOR DE LA ALDEA DE SECEDA EN EL COUREL”, que refleja todos los criterios y alcance de las actuaciones previstas para la restauración del núcleo, y del que son autores Manuel Chain Pérez (1962, ETSAC 1988) y Xan M. Doce Porto (1963, ETSAC 1989); el seguimiento de las obras de recuperación del núcleo correspondientes a ese documento, y realizadas en varias etapas entre 1994 y 1997; y finalmente la redacción en abril de 1996 del documento “Propuesta de declaración y delimitación de la aldea de Seceda del Courel como Conjunto



Fig. 213b.1 M. Chain, X. M. Doce: Aldea de Seceda (O Courel, 1997). Vista aérea do núcleo.

antes de afondar máis na nosa análise, diremos que respostan a proposicións diferentes, pois mentres que en Seceda se produce un proceso de acompañamento entre o novo deseño, as novas solucións construtivas e o material existente que lle dá forma ao lugar antes da intervención arquitectónica que estamos a estudar; en Augas Santas introdúcese o que nesta Tese chamamos un dobre acompañamento entre o lugar e a intervención arquitectónica, pois se restaura o vello cos criterios de deseño do novo, e se diseña o novo sen renunciar á súa expresión estilística propia pero adaptándose aos materiais e requirimentos do vello.

Así que dentro deste capítulo da recuperación da paisaxe coma estratexia proxectual, imos analizar os exemplos da aldea de Seceda coma restauración analóxica da imaxe rural, e de Santa Mariña de Augasantas coma reinterpretación d forma rural procurando unha nova sintaxe.

A actuación de Seceda en Folgoso do Courel (Lugo) obedece a tres momentos proxectuais: a redacción en abril de 1993 do primeiro documento de proxecto de “ACTUACIÓNS PARA A POSTA EN VALOR DA ALDEA DE SECEDA NO COUREL”, que reflicte todos os criterios e alcance das actuacións previstas para o restauro do núcleo, e do que son autores Manuel Chain Pérez (1962, ETSAC 1988) e Xan M. Doce Porto (1963, ETSAC 1989); o seguimento das obras de recuperación do núcleo correspondentes a ese documento, e realizadas en varias etapas entre 1994 e 1997; e finalmente a redacción en abril de 1996 do documento “Proposta de declaración e delimitación da aldea de Seceda do Courel coma Conxunto Etnográfico” no que se resume e analiza o estado final do núcleo, a súa morfoloxía e a delimitación do seu perímetro coma lugar de interese etnográfico incluíndo as parcelas que forman parte do

Etnográfico" en el que se resume y analiza el estado final del núcleo, su morfología y la delimitación de su perímetro como lugar de interés etnográfico incluyendo las parcelas que forman parte del entorno visual inmediato del núcleo y los prados que están más directamente asociados a las actividades agrarias y ganaderas propias del núcleo.

Nosotros nos queremos acercar en primer lugar a la aldea de Seceda a través de las palabras de Aldo Rossi, a quien recurrimos anteriormente para ilustrar muchos de los paradigmas de esta tesis:

"El doble significado, atmosférico y cronológico, del tiempo, es el principio que preside toda construcción; ese doble sentido de la energía lo descubro ahora claramente en la arquitectura, del mismo modo que podría hacerlo en otras técnicas o artes. En La arquitectura de la ciudad, mi primer libro, identificaba ese mismo problema con el de las relaciones entre forma y función; la forma permanecía y determinaba la construcción en un mundo en que las funciones estaban en perpetuo cambio; y con la forma variaba también el material. El material de una campana podía convertirse en el de un obús, la forma de un anfiteatro en la de una ciudad, la de una ciudad en un palacio. Escrito alrededor de mis treinta años, aquel libro me parecía definitivo y, aún hoy, no han sido sus enunciados ampliados suficientemente. Más tarde advertí con claridad que en la obra latían motivaciones mucho más complejas, especialmente a causa de las analogías que atraviesan todas nuestras acciones."

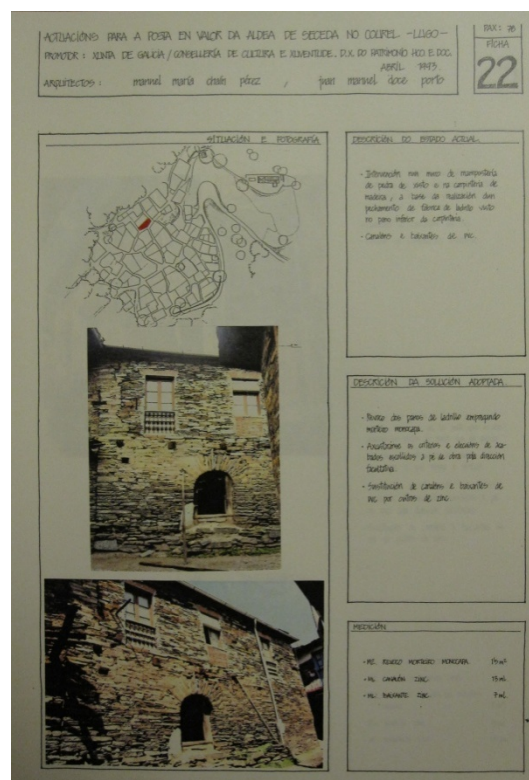
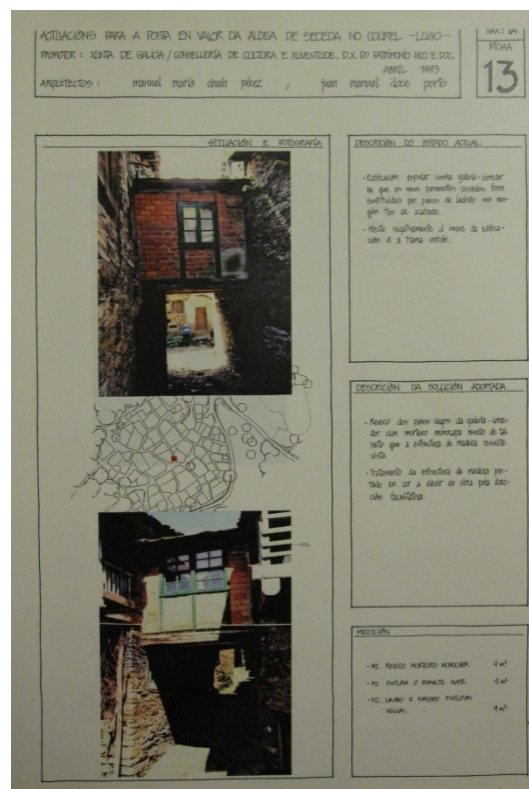


Fig. 214b.1 Aldea de Seceda. Ficha de diagnose da unidade edificatoria nº 13.

Fig. 214b.1 Aldea de Seceda. Ficha de diagnose da unidade edificatoria nº 22.

contorno visual inmediato do núcleo e os prados que están máis directamente asociados ás actividades agrarias e gandeiras propias do núcleo.

Nós queremos achegar en primeiro lugar á aldea de Seceda a través das verbas de Aldo Rossi, a quen recorremos antes para ilustrar moitos dos paradigmas desta tese:

*“O dobre significado, atmosférico e cronolóxico, do tempo, é o principio que preside toda construción; ese dobre sentido da enerxía descúbroo agora claramente na arquitectura, do mesmo xeito que podería facelo noutras técnicas ou artes. Na arquitectura da cidade, o meu primeiro libro, identificaba ese mesmo problema co das relacións entre forma e función; a forma permanecía e determinaba a construción nun mundo en que as funcións estaban en perpetua mudanza; e coa forma variaba tamén o material. O material dunha campá podía converterse no dun proxectil, a forma dun anfiteatro na dunha cidade, a dunha cidade nun palacio. Escrito arredor dos meus trinta anos, aquel libro parecíame definitivo e , aínda hoxe, non foron os seus enunciados ampliados suficientemente. Máis tarde advertín con claridade que na obra latexaban motivacións moito máis complexas, especialmente por mor das analoxías que atravesan todas as nosas accións”.*¹¹⁶

¹¹⁶ ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998 (1ª ed. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981). Páx. 9.

La intervención en la aldea de Seceda es una reconstrucción analógica de su imagen urbana. Sabemos de antemano que la imagen de la aldea de Seceda nunca fue así, ni en su momento más esplendoroso llegó a tener ese nivel de urbanización con todas sus calles y caminos empedrados; pero si en la época en la que se edificó la mayor parte de su tejido construido histórico se hubiesen tratado también las calles con pavimentos y recogidas de agua, cómo habría sido? Esa es la pregunta que se hacen los arquitectos de esta restauración, esa es la imagen con la que se proyecta aquí. No se trata de una reconstrucción histórica sino analógica. Imaginan la aldea de Seceda urbanizada, completando su imagen de acuerdo a los criterios de su época (no muy anterior a la nuestra pero sí muy diferente en cuanto a los procesos constructivos y al lugar que ocupaban la artesanía y los oficios).

Y así el proyecto se convierte en prolongación de esta reconstrucción histórica y mental que suma vivencias, experiencias y recuerdos. De esa analogía con el pasado (o con el presente) de otros conjuntos rehabilitados o en uso, y por nosotros asimilables o asociables a la imagen que tenemos de Seceda recuperada.

"Es solo para realizar el pasado (potencial) que construimos el futuro"

(Paolo Virno)

Cuando Manuel Chain y Xan Manuel Doce llegan a Seceda con el encargo previo de elaborar un plan para su puesta en valor se encuentran una aldea en la que la mayor parte de las edificaciones están en desuso y el espacio público aparece muy degradado: muchas de las pequeñas calles son impracticables y su estrecho espacio entre los muros de las casas aparece tupido por el barro acumulado;

A intervención na aldea de Seceda é unha reconstrución analóxica da súa imaxe urbana. Sabemos de antemán que a imaxe da aldea de Seceda nunca foi así, nin no seu momento máis esplendoroso chegou a ter ese nivel de urbanización coas todas as súas rúas e camiños empedrados; mais se na época na que se edificou a maior parte do seu tecido construído histórico se tivesen tratado tamén as rúas con pavimentos e recollidas de auga, cómo tería sido? Esa é a pregunta que se fan os arquitectos desta restauración, esa é a imaxe coa que se proxecta aquí. Non se trata dunha reconstrución histórica senón analóxica. Imaxinan a aldea de Seceda urbanizada, completando a súa imaxe daccordo aos criterios da súa época (non moi anterior á nosa pero si moi diferente en canto aos procesos construtivos e ao lugar que ocupaban a artesanía e os oficios).

E así o proxecto convértese en prolongación desta reconstrución histórica e mental que suma vivencias, experiencias e recordos. Desá analoxía co pasado (ou co presente) doutros conxuntos rehabilitados ou en uso, e por nós asimilables ou asociables á imaxe que temos de Seceda recuperada.

“É só para realizar o pasado (potencial) que construímos o futuro”

(Paolo Virno)

Cando Manuel Chain e Xan Manuel Doce chegan a Seceda co encargo previo de elaborar un plan para a súa posta en valor atópanse unha aldea na que a maior parte das edificacións están en desuso e o espazo público aparece moi degradado: moitas das pequenas rúas son impracticables e o seu estreito espazo entre os muros das casas

además el camino principal que da acceso al pueblo perdió parte de su función y la claridad con la que antes participaba de la estructura urbana del núcleo por la apertura de una nueva pista asfaltada que produjo un explanada y convirtió en acceso principal un camino tangente al núcleo.

Aun así Seceda conserva una estructura muy clara que arranca a partir del camino principal de acceso bifurcado en calles longitudinales de escasa pendiente y caminos transversales aun más estrechos que siguen las líneas de máxima pendiente de la montaña. Una *plaza* en la que se producen las *mallas* y las reuniones de los vecinos, un lavadero y una capilla, todos estos elementos vinculados al acceso a la aldea.

Esta estructura se combina con una morfología muy atractiva compuesta a base de piezas que agrupan dos o tres casas en una misma envolvente orgánica de muros curvos y esquinas afiladas, que recuerdan, a otra escala, la cercanía (territorial y cultural) del castro. Un conjunto construido de tejados salteados por las frecuentes diferencias de cota entre edificios, de grandes vuelos que protegen el borde de las casas y forman un solo caparazón uniforme por la falta de salientes y chimeneas y sobre todo en el material de la cubrición de losa tradicional gris plata que resplandece con el resplandor del sol pareciéndose a un ser vivo.

Aparece un tejido constructivo fundado en dos materiales dominantes, la piedra de esquisto y la madera. Utilizados con diferentes usos, formas y despieces. Y otros materiales de uso menor: algunos elementos de herrería o forja, pequeños acristalamientos, algunos tabiques de barrotillo y algunas paredes caleadas. Escasos testigos del uso de caleados, que siendo difícil de llevar incluso la aldea (dada la cota a la que se encuentra, una posición entre 700-800m de altitud) se limita a las paredes de la iglesia y la

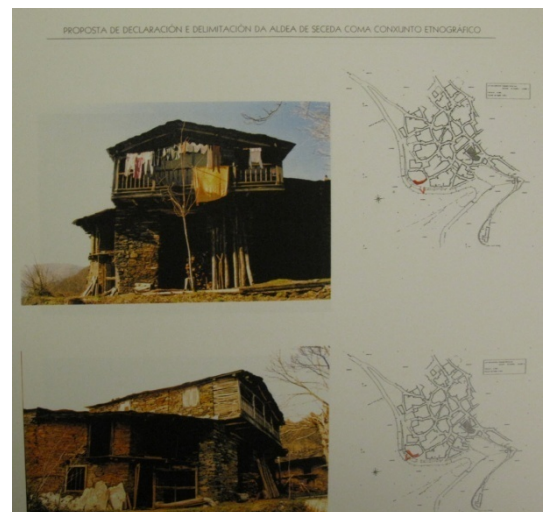
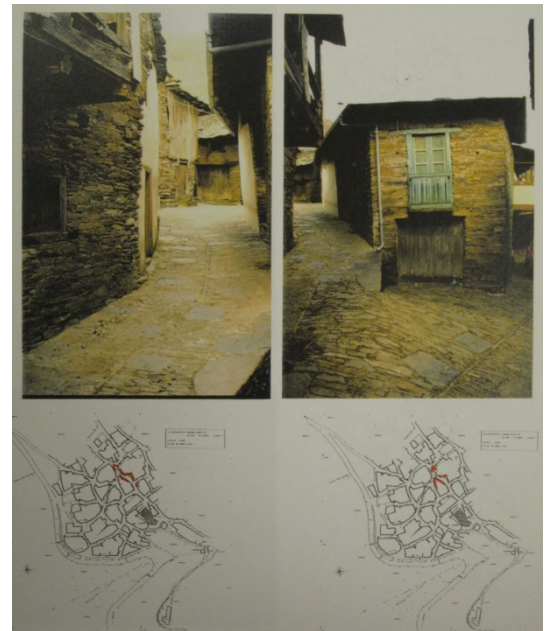


Fig. 216b.1 Aldea de Seceda. Informe das actuacións realizadas.

Fig. 216b.2 Aldea de Seceda. Informe das actuacións realizadas.

aparece tupido de lama sen arrombar; ademais o camiño principal que dá acceso ao pobo perdeu parte da súa función e a claridade coa que antes participaba da estrutura urbana do núcleo pola apertura dunha nova pista asfaltada que produciu un explanada e converteu en acceso principal un camiño tanxente ao núcleo.

Aínda así Seceda conserva unha estrutura moi clara que arrinca a partir do Camiño principal de acceso bifurcado en rúas lonxitudinais de escasa pendente e camiños transversais aínda máis estreitos que seguen as liñas de máxima pendente da montaña. Unha aira na que se producen as mallas e as reunións dos veciños, un lavadoiro e unha capela, todos estes elementos vinculados ao acceso á aldea.

Esta estrutura combínase cunha morfoloxía moi atractiva composta a base de pezas que agrupan dúas ou tres casas nunha mesma envolvente orgánica de muros curvos e recantos afiados, que lembran, a outra escala, a proximidade (territorial e cultural) do castro. Un conxunto construído de tellados salteados polas frecuentes diferenzas de cota entre edificios, de grandes voos que protexen os bordos das casas e forman un só caparazón uniforme pola falla de saíntes e chemineas e sobre todo no material da cubrición lousa tradicional prateada que refulxe co resplandor do sol imitándose a un ser vivo.

Aparece un tecido construtivo fundado en dous materiais dominantes, a pedra de xisto e a madeira. Utilizados con diferentes usos, formas e despieces. E outros materiais de uso menor: algúns elementos de ferrería ou forxa, pequenos envidramentos, algúns tabiques de pallabarro e algunhas paredes caleadas. Escasas testemuñas do uso de caleados, que sendo difícil de levar ata a aldea (dada a cota á que se atopa, unha posición entre 700-800 m de altitude) limítase ás paredes da igrexa e a algunhas

algunas viviendas singularizadas por sus propietarios. Y algunos casos de carpinterías pintadas en colores azules y verdes.

Por lo que básicamente empleaban el esquisto y la madera, y con esto resolvían todas las necesidades constructivas en diferentes formalizaciones: la piedra para levantar los muros, para hacer solados y escaleras, y para techar las cubiertas. La madera para las estructuras horizontales y de los tejados, para los entablados de los pisos, carpinterías, barandillas, solanas y dinteles o cargaderos y mochetas nos huecos. Lo que produce una imagen de una homogeneidad constructiva asombrosa.

Una imagen en la que las abundantes actuaciones de obra nueva o reforma de edificios tradicionales con materiales inadecuados (bloque de hormigón, uralita, aluminio...) de escala pequeña, no tuvieron gran capacidad destructiva y básicamente reproducen los modos de construcción tradicional con nuevos materiales. Volúmenes bajos y fragmentados, pequeños huecos ordenados, con frecuencia en la vertical de los existentes para evitar el colapso de los pequeños cargaderos o dinteles de madera.

En este contexto, se redacta el proyecto de rehabilitación cuya actuación se limita al espacio público y a la fachada del espacio privado, como ámbito de actuación para lograr el avance de la imagen urbana del núcleo rural de Seceda.

El espacio público se resuelve con una actuación integral en la pavimentación de calles, e instalación de recogida de aguas pluviales, saneamiento de fecales y preinstalación eléctrica para el alumbrado exterior.

Para lo cual se escogen los pavimentos de chapacuña de pizarra. Este pavimento ofrece varias ventajas:

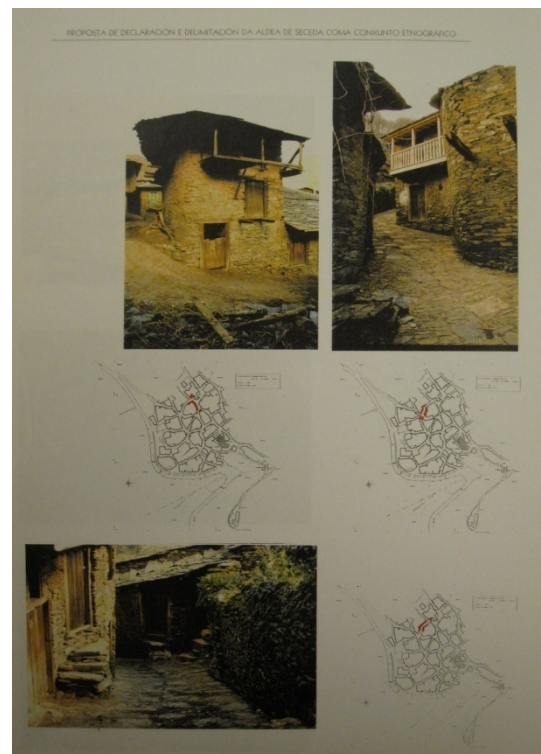


Fig. 217b.1 Aldea de Seceda. Informe das actuacións realizadas.

vivendas singularizadas polos seus propietarios. E algúns casos de carpinterías pintadas en cores azuis e verdes.

Polo que basicamente empregaban o xisto e a madeira, e con isto resolvían todas as necesidades construtivas en diferentes formalizacións: a pedra para paredar os muros, para facer sollados e esqueiras, e para lousar as cubertas. A madeira para as estruturas horizontais e dos tellados, para os entaboados dos pisos, carpinterías, varandas, solainas e linteis ou cargadeiros e mochetas nos ocos. O que produce unha imaxe dunha homoxeneidade construtiva asombrosa.

Unha imaxe na que as abundantes actuacións de obra nova ou substitución de edificios tradicionais con materiais inadecuados (bloque de formigón, uralita, aluminio...) de escala pequena, non tiveron grande capacidade destrutiva e basicamente reproducen os modos de construción tradicional con novos materiais. Volumes baixos e fragmentados, pequenos ocos ordenados, con frecuencia na flor dos existentes para evitar o colapso dos pequenos cargadeiros ou linteis de pau.

Neste contexto, redáctase o proxecto de rehabilitación cuxa actuación se limita ao espazo público e á fachada do espazo privado, como ámbito de actuación para lograr a mellora da imaxe urbana do núcleo rural de Seceda.

O espazo público resólvese cunha actuación integral na pavimentación de rúas, e instalación de recollida de augas pluviais, saneamento de fecais e preinstalación eléctrica para o alumeado exterior.

Para o que se escollen os pavimentos de chapacuña de lousa de xisto. Este pavimento ofrece varias vantaxes: unha boa adaptación á topografía sinuosa dos camiños, unha grande adherencia para o seu uso en mollado e o paso de persoas e

una buena adaptación a la topografía sinuosa de los caminos, una gran adherencia para su uso en mojado y el paso de personas y ganado, y una buena durabilidad ante el continuo desgaste producido por la nieve, las heladas y las goteras de los amplios aleros.

Se diseña una sección en V con una espina central resuelta con una línea de pizarra clavada, y a ambos lados pavimentos con leve pendiente, que facilita la canalización de las aguas y la solución de los encuentros en los cruces de camino, y muy adaptada a los estrechos caminos de Seceda (en la vecina aldea de Froxán se ensayó una solución similar pero en la que la espina central está formada por una pieza tumbada para resolver con pequeñas pendientes el solado de calles de mayor ancho). En estos solados de chapacuña se intercalan piezas rectangulares tumbadas entre las cuñas provocando una textura mixta que ofrece una estética orgánica e irregular muy bien adaptada al contexto.

Se pavimentan el espacio público (o común) sin tocar las escaleras, petos y plintos que pertenecen a los edificios privados, sin limpiar los cercados de piedra y sin tocar la pátina del tiempo, el musgo, manteniendo la imagen existente, a veces ruinosa, minimizando así la repercusión de la actuación o la visión del conjunto como algo hecho de nuevo, entendiendo la actuación como algo que se integra en un proceso natural construcción recogiendo la misma forma de proceder vernácula, sin alteraciones

A fachada del espacio privado se resuelve con actuaciones puntuales de mimesis de las obras nuevas, o contextualización en el conjunto armónico tradicional de estos edificios reformados de forma intuitiva con nuevos materiales disonantes.

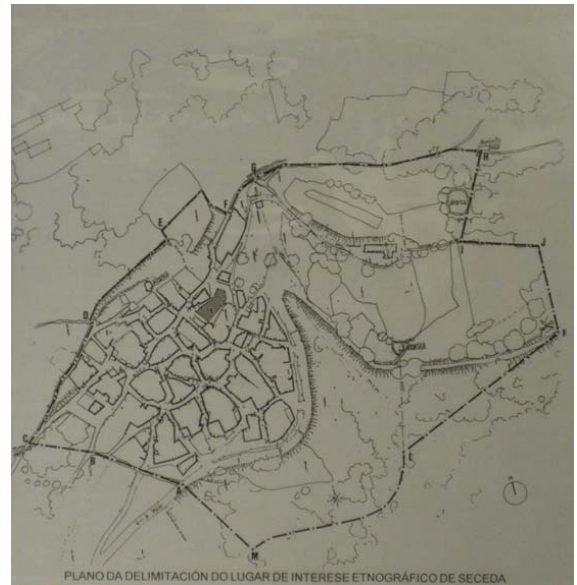


Fig. 218b.1 Aldea de Seceda. Proposta de delimitación do conxunto etnográfico.

Fig. 218b.2 Aldea de Seceda. Proposta de delimitación sobre foto aérea.

gando, e unha boa durabilidade ante o continuo desgaste producido pola neve, as xeadas e as pingueiras dos amplos beirados.

Deséñase unha sección en V cunha espiña central resolta cunha liña de lousa chantada, e a ambos lados pavimentos con lene pendente, que facilita a canalización das augas e a solución dos encontros nos cruces de camiño, e moi adaptada aos estreitos camiños de Seceda (na veciña aldea de Froxán ensaiouse unha solución similar pero na que a espiña central está formada por unha peza tombada para resolver con pequenas pendentes o sollado de rúas de maior ancho). Nestes sollados de chapacuña intercálanse pezas rectangulares deitadas entre as cuñas provocando unha textura mixta que ofrece unha estética orgánica e irregular moi ben adaptada ao contexto.

Paviméntanse o espazo público (ou común) sen tocar as escadas, peitorís e patíns que pertencen aos edificios privados, sen limpar os valos de pedra e sen tocar a pátina do tempo, o visgo, mantendo a imaxe existente, ás veces ruinosa, minimizando así a repercusión da actuación ou a visión do conxunto coma algo feito de novo, entendendo a actuación coma algo que se integra nun proceso natural construción recollendo a mesma forma de proceder vernácula, sen alteracións

A fachada do espazo privado resólvese con actuacións puntuais de mímese das obras novas, ou contextualización no conxunto harmónico tradicional destes edificios reformados de forma intuitiva con novos materiais disonantes.

Las correcciones que se realizan en los volúmenes nuevos son: revoco monocapa color arena sobre las fábricas de carga de bloque de hormigón, caleados blancos sobre los pequeños paños de ladrillo siguiendo la estética de las solanas existentes, enlosados para sustituir las cubriciones de paneles ondulados de fibrocemento, relevo o duplicado de carpinterías incorporando ventanas de madera donde están realizadas en aluminio.

En la actualidad la falta de una normativa que defina claramente las actuaciones arquitectónicas en este conjunto tradicional está produciendo una serie de alteraciones que cambian seriamente la imagen del conjunto, proliferan los canalones (la mayor parte de las veces innecesarios), los elementos salientes en cubierta (chimeneas, antenas), elementos que alteran la uniformidad de la cubrición (paneles solares y ventanas tipo velux), vallados (en el espacio común y en los ensanchamientos de los caminos), y todo tipo de elementos extraños y a veces inverosímiles en este contexto, como tiestos y otros elementos de cerámica, pasamanos de pizarra o de acero, etc.

El proyecto de Seceda se realizó simultáneamente al de Froxán, de los mismos arquitectos. Coetáneas son las pavimentaciones del Cebreiro. Sigue las pautas y el ejemplo del ESTUDIO BÁSICO PARA LA REHABILITACIÓN INTEGRADA DE PIORNEDO DE ANCARES, redactado en 1986-87 y dirigido por Pedro de Llano Cabado, si bien la materialización de las intervenciones es coetánea o incluso posterior, pues en el caso de Piornedo se ejecutaron las obras de rehabilitación más tarde, alrededor del año 2000.

Combina criterios y soluciones que podemos observar en importantes villas medievales de montaña, como por ejemplo en el camino de Santiago y el Pirineo aragonés, en el Pirineo catalán y francés. (véase *la ciudad amurallada*



Fig. 219b.1 Aldea de Seceda. Pavimentación con vertente central sinxela.

Fig. 219b.2 Aldea de Froxán. Pavimentación con vertente central ancheada.

As correccións que se realizan nos volumes novos son: revoco monocapa cor area sobre as fábricas de carga de bloque de formigón, caleados brancos sobre os pequenos panos de tixolo seguindo a estética das solainas existentes, lousados para substituír as cubricións de paneis ondulados de fibrocemento, substitución ou duplicado de carpinterías incorporando xanelas de madeira onde están realizadas en aluminio.

Na actualidade a falta dunha normativa que defina claramente as actuacións arquitectónicas neste conxunto tradicional está a producir unha serie de alteracións que mudan seriamente a imaxe do conxunto, proliferan os canlóns (a maior parte das veces innecesarios), os elementos saíntes en cuberta (chemineas, antenas), elementos que alteran a uniformidade da cubrición (paneis solares e xanelas tipo *velux*), valados (no espazo común e nos ensanchamentos dos camiños), e todo tipo de elementos estraños e ás veces inverosímiles neste contexto, coma testos e outros elementos de cerámica, pasamáns de pizarra ou de aceiro, etc.

O proxecto de Seceda realizouse simultaneamente ao de Froxán, dos mesmos arquitectos. Coetáneas son as pavimentacións do Cebreiro. Segue as pautas e o exemplo do ESTUDO BÁSICO PARA A REHABILITACIÓN INTEGRADA DE PIORNEDO DE ANCARES, redactado en 1986-87 e dirixido por Pedro de Llano Cabado, se ben a materialización das intervencións é coetánea ou mesmo posterior, pois no caso do Piornedo executáronse as obras de rehabilitouse máis tarde, arredor do ano 2000.

Combina criterios e solucións que podemos observar en importantes vilas medievais de montaña, por exemplo no camiño de Santiago e o Pirineo aragonés, no Pirineo catalán e francés. (cidade amurallada de Vilafranca de Conflent). Exemplos doutra escala e doutros territorios, pero dos que podemos recoller solucións construtivas válidas para resolver as drenaxes e canalización de pluviais dos camiños, abertas ou

de Vilafranca de Conflent). Ejemplos de otra escala y de otros territorios, pero de los que podemos recoger soluciones constructivas válidas para resolver los drenajes y canalización de pluviales de los caminos, abiertas o enterradas, cuando se trata de hacer una reconstrucción por analogía de un paisaje rural construido.

Un caso diferente es la intervención que vamos a tratar a continuación, se trata de la intervención de PAVIMENTACIÓN Y AVANCE DE LOS ESPACIOS LIBRES EN EL NÚCLEO DE SANTA MARIÑA DE AUGASANTAS (2006-2008), situado al norte de Allariz, actuación realizada al amparo del proyecto redactado por la arquitecta Marta Somoza Medina (1971, ETSAC 2001) en mayo de 2006 y cuya obra se desarrolló entre los años 2007 y 2008, nos acercan a una estrategia proyectual de reinterpretación de la forma rural a la hora de restaurar la imagen rural de un lugar.

El proyecto de pavimentación del núcleo de Santa Mariña de Augasantas forma parte de una intervención más amplia para la puesta en valor o avance de la imagen rural de la aldea que procura valorizar el entorno de la iglesia románica como centro principal del lugar público y generar alrededor de él un espacio habitable de calidad para la población residente en el núcleo y para ofrecer también a sus visitantes como imagen pública de las actividades de sus habitantes.

El lugar es en este proyecto, al igual que en el anterior de la aldea de Seceda, una preexistencia que se pretende recuperar, dotando su espacio de un mayor componente público y restaurando su arquitectura. En Augasantas nos encontramos también con una morfología compacta, pero en este caso en forma de *rueiro* organizado



Fig. 220b.1 M. Somoza: Pavimentación de Santa Mariña de Augasantas (Allariz, 2008)

soterradas, cando se trata de facer unha reconstrución por analoxía dunha paisaxe rural construída.

Un caso diferente é a intervención que imos tratar a continuación, trátase da intervención de PAVIMENTACIÓN E MELLORA DOS ESPAZOS LIBRES NO NÚCLEO DE SANTA MARIÑA DE AUGASANTAS (2006-2008), situado ao norte de Allariz, actuación realizada ao abeiro do proxecto redactado pola arquitecta Marta Somoza Medina (1971, ETSAC 2001) en maio de 2006 e cuxa obra se desenvolveu entre os anos 2007 e 2008, achéganos a unha estratexia proxectual de reinterpretación da forma rural á hora de restaurar a imaxe rural dun lugar.

O proxecto de pavimentación do núcleo de Santa Mariña de Augasantas forma parte dunha intervención máis ampla para a posta en valor ou mellora da imaxe rural da aldea que procura valorizar o entorno da igrexa románica coma centro principal do lugar público e xerar arredor del un espazo habitable de calidade para a poboación residente no núcleo e para ofrecer tamén aos seus visitantes coma imaxe pública das actividades dos seus moradores.

O lugar é neste proxecto, au igual que no anterior da aldea de Seceda, unha preexistencia que se pretende recuperar, dotando o seu espazo dunha maior compoñente pública e restaurando a súa arquitectura. En Augasantas atopámonos tamén cunha morfoloxía compacta, pero neste caso en forma de rueiro organizado cunha estrutura lineal entorno á igrexa. O espazo central do núcleo é unha aira pública situada ao leste do templo, na que aparecen coma puntos de interese unha fonte, un lavadoiro,

con una estructura lineal entorno a la iglesia. El espacio central del núcleo es una *plaza* pública situada al este del templo, en la que aparecen como puntos de interés una fuente, un lavadero, una era con hórreos, y un roble centenario con la corteza abierta. Además de la densidad arquitectónica de este espacio, la aldea de Augasantas, que fue declarada décadas atrás conjunto histórico-artístico, concentra también una importante densidad histórica. Como enclave territorial tuvo importancia desde la época castreña con el castro de Arnea, la vía romana que luego lo conectará con Ourense, mas tarde por la leyenda del martirio de la Santa Mariña que la tradición localiza en este lugar, origen de un primero eremitorio, luego cenobio y tarde, en el siglo XI convento e iglesia románica.

En este contexto, y según explica Marta Somoza en la memoria, el proyecto se plantea la restauración y puesta en valor del lugar existente a partir de dos formas de actuación básicas. Una primera actuación encaminada a aclarar la configuración morfológica del conjunto de la aldea actuando en los espacios públicos más señalados y haciéndolos protagonistas de la intervención en la estructura espacial recuperada del núcleo. Y una segunda actuación en la transición entre el espacio público y la fachada privada de la aldea, con la que se pretende pormenorizar las soluciones constructivas, afinando la respuesta a las irregularidades producidas por cada caso concreto, y resolviendo esos espacios de carácter más privado que anteceden a las casas.

La primera línea de actuación afecta a tres áreas o espacios abiertos del núcleo: el campo central (con los elementos etnográficos de los hórreos, el lavadero y la fuente), la entrada oeste a la iglesia, y la bajada al primer sepulcro de la santa y al castro. El espacio central se habilita vaciando las adherencias que tenía, eliminando el edificio de



Fig. 221b.1 Santa Mariña de Augasantas. Adro da igrexa antes da intervención.

Fig. 221b.2 Santa Mariña de Augasantas. Adro da igrexa rematado.

unha eira con hórreos, e un carballo centenario coa codia aberta. Ademais da densidade arquitectónica deste espazo, a aldea de Augasantas, que foi declarada décadas atrás conxunto histórico-artístico, concentra tamén unha importante densidade histórica. Coma enclave territorial tivo importancia desde a época castrexa co castro de Armea, a vía romana que logo o conectará con Ourense, mais tarde pola lenda do martirio da Santa Mariña que a tradición localiza neste lugar, orixe dun primeiro eremitorio, logo cenobio e máis tarde, no século XI mosteiro e igrexa románica.

Neste contexto, e segundo explica Marta Somoza na memoria, o proxecto propónse o restauro e posta en valor do lugar existente a partir de dúas formas de actuación primordiais. Unha primeira actuación encamiñada a clarificar a configuración morfolóxica do conxunto da aldea actuando nos espazos públicos máis sinalados e facéndoo protagonistas da intervención na estrutura espacial recuperada do núcleo. E unha segunda actuación na transición entre o espazo público e a fachada privada da aldea, coa que se pretende pormenorizar as solucións construtivas, afinando a resposta ás irregularidades producidas por cada caso concreto, e resolvendo eses espazos de carácter máis privado que anteceden ás casas.

A primeira liña de actuación afecta a tres áreas ou espazos abertos do núcleo: o campo central (cos elementos etnográficos dos hórreos, o lavadoiro e a fonte), a entrada oeste á igrexa, e a baixada ao primeiro sepulcro da santa e ao castro. O espazo central habilítase baldeirando as adherencias que tiña, eliminando o edificio da escola, os postes e tendidos aéreos, devolvendo ao lugar o plano de fondo con hórreos e unha antiga forxa. Os outros dous puntos quentes do proxecto transfórmanse coa nova pavimentación, na entrada oeste da igrexa dispóñense vellas laxes de granito recuperadas, e na

la escuela, los postes y tendidos aéreos, devolviendo al lugar el plano de fondo con hórreos y una antigua forja. Los otros dos puntos calientes del proyecto se transforman con la nueva pavimentación, en la entrada oeste de la iglesia se disponen viejas losas de granito recuperadas, y en la pronunciada bajada al recinto termal de origen castreño en el límite oeste del *rueiro* aparece la peña original reconfigurando el espacio.

En general, es en las pavimentaciones donde se ponen el énfasis de este proyecto, poblado de pequeñas actuaciones complementarias encaminadas a una más limpia y clara percepción del espacio arquitectónico de Santa Mariña. Una misma alfombra continua recorre todo el *rueiro* histórico, elaborada a base de diferentes texturas de granito, para lo cual se combina adoquín rectangular de gran formato, adoquín cuadrado menudo y bandas transversales y perimetrales de granito apiconado rectangular de forma alargada. El adoquín se combina imponiendo el gran formato en el camino principal y el pequeño formato en los callejones adyacentes y en los encuentros con pequeños espacios. Las bandas de granito se utilizan de forma transversal provocando en la perspectiva de los caminos líneas horizontales que acentúan la horizontalidad de la intervención; y como límite para el borde del adoquín manteniendo siempre una cierta distancia con las edificaciones, retraqueándose y recortándose para adaptarse a la geometría de los elementos construidos existentes y deslindando los espacios de transición con el espacio privado. Se dispone árido machacado o jabre en algunas áreas públicas, y para estos espacios adyacentes a las edificaciones se disponen en ocasiones losas de hormigón despiezadas con juntas gruesas en las que se permite crecer la hierba, o en otras ocasiones aparecen pavimentos históricos de losa de granito, o incluso la roca madre sobre la que se asienta el núcleo.



Fig. 222b.1 Santa Mariña de Augasantas. Aira do carballo sagrado.

Fig. 222b.2 Santa Mariña de Augasantas. Parte central do rueiro.

pronunciada baixada ao recinto termal de orixe castrexa no límite oeste do rueiro aparece o penedo orixinal reconfigurando o espazo.

En xeral, é nas pavimentacións onde se pon o énfase deste proxecto, poboado de pequenas actuacións complementarias encamiñadas a unha máis limpa e clara percepción do espazo arquitectónico de Santa Mariña. Unha mesma alfombra continua percorre todo o rueiro histórico, elaborada a base de diferentes texturas de granito, para o que se combina lastro rectangular de grande formato, lastro cadrado miúdo e banda transversais e perimetrais de lousa de granito apicoado rectangular de forma alongada. O lastro combínase impoñendo o grande formato no camiño principal e o pequeno formato nas calexas adxacentes e nos encontros con pequenos espazos. As bandas de granito utilízanse de forma transversal provocando na perspectiva dos camiños liñas horizontais que acentúan a horizontalidade da intervención; e coma límite para o borde do lastro mantendo sempre unha certa distancia coas edificacións, recuándose e recortándose para adaptarse á xeometría dos elementos construídos existentes e deslindando os espazos de transición co espazo privado. Dispónse árido machucado ou xabre nalgúñas áreas públicas, e para estes espazos adxacentes ás edificacións dispóñense en ocasións lousas de formigón despezadas con xuntas grosas nas que se permite medrar a herba, ou noutras ocasións aparecen pavimentos históricos de lousa de granito, ou mesmo a rocha nai sobre a que se asenta o núcleo.¹¹⁷

Trabállase formalmente coa auga, coma elemento caracterizador do espazo, deseñando un percorrido que ficará plasmado na propia pavimentación a través de

¹¹⁷ Neste senso, esta actuación contrasta con recentes pavimentacións que adoitamos ver nos cascos históricos das cidades, nas que se elimina todo o material existente e se utiliza simplemente material novo en toda a súa superficie, alterando substancialmente a imaxe urbana da cidade histórica.

Se trabaja formalmente con el agua, como elemento caracterizador del espacio, diseñando un recorrido que quedará plasmado en la propia pavimentación a través de canales que van circulando el agua de la fuente mineral al lavadero, para luego cruzar la calle y recrear un nuevo estanque desde donde se dirige hacia las huertas. Así en el borde del caserío también aparece un canal lateral de recogida de aguas de adoquín cuadrado. El agua se convierte así en un elemento singular de este proyecto, como lo es de la mitología local, pues la leyenda de la Santa Mariña, mujer inocente y martirizada tiene su presencia física en el manantial termal que la leyenda quiso relacionar primero con su sangre y posteriormente con su enterramiento. Por lo que el agua manipulada ahora en el proyecto de Marta Somoza Medina va a dotar nuevamente al lugar de singularidad y va a ser un elemento que no se limite a adjetivar el espacio resultante sino que va a participar directamente en su cualificación.

También se trabaja con la singularidad de los espacios menores, como son las eras, callejones y callejas. En los que se recuperan matices y presencias que van complementar al camino principal. Tratadas algunas de las eras con prados o pavimentos de áridos de jabre machacados, los callejones con adoquín menudo (que se adapta bien a las irregularidades, a la topografía sinuosa y a su pequeña escala) y las callejas de acceso al núcleo con pavimentos de hormigón cepillado, con cortes transversales en pequeñas distancias, formando una apariencia de grandes losas pétreas.

Estamos ante un proyecto lleno de matices, decorado con muchas pequeñas intervenciones complementarias (como la ya mencionada retirada de tendidos, la recuperación de fuentes y bebederos, o la



Fig. 223b.1 Santa Mariña de Augasantas. Pavimentos de lastro.

Fig. 223b.2 Santa Mariña de Augasantas. Lousados de acceso ás vivendas.

canles que van circulando a auga da fonte de mina ao lavadoiro, para logo cruzar a rúa e recrear un novo estanque desde onde se dirixe cara as hortas. Así no borde do rueiro tamén aparece unha canle lateral de recollida de augas de lastro cadrado. A auga convértese así nun elemento singular deste proxecto, como o é da mitoloxía local, pois a lenda da Santa Mariña, muller inocente e martirizada ten a súa presenza física no manancial termal que a lenda quixo relacionar primeiro co seu sangue e posteriormente co seu enterramento. Polo que a auga manipulada agora no proxecto de Marta Somoza Medina vai dotar novamente ao lugar de singularidade e vai ser un elemento que non se limite a adxectivar o espazo resultante senón que vai participar directamente na súa cualificación.

Tamén se traballa coa singularidade dos espazos menores, coma son as eiras, calexas e rúelas. Nos que se recuperan matices e presenzas que van complementar ao rueiro principal. Tratadas algunhas das eiras con prados ou pavimentos de áridos de xabre machucados, as calexas con lastro miúdo (que se adapta ben ás irregularidades, á topografía sinuosa e á súa pequena escala) e as rúelas de acceso ao núcleo con pavimentos de formigón cepillado, con cortes transversais en pequenas distancias, formando unha aparencia de grandes lousas pétreas.

Estamos ante un proxecto cheo de matices, decorado con moitas pequenas intervencións complementarias (como a xa mencionada retirada de tendidos, a recuperación de fontes e bebedeiros, ou a plantación de frondosas caducifolias autóctonas, a rehabilitación dun local social) no que subxace a procura dunha nova espacialidade para o medio rural tradicional. A intervención en Santa Mariña partindo dos mesmos criterios que a recuperación da aldea de Seceda na serra do Courel, non responde á mesma estratexia proxectual.

plantación de frondosas caducifolias autóctonas, la rehabilitación de un local social) en el que subyace la búsqueda de una nueva espacialidad para el medio rural tradicional. La intervención en Santa Mariña partiendo de los mismos criterios que la recuperación de la aldea de Seceda en la sierra del Courel, no responde a la misma estrategia proyectual.

En Seceda nos encontrábamos ante la búsqueda de una imagen analógica del pasado, el proyecto de Santa Mariña responde a la búsqueda de nuevos territorios para el paisaje rural en coherencia con el proceder tradicional o histórico. Se trata de un proceso de acompañamiento, probablemente de doble acompañamiento entre el diseño del nuevo y la transformación o recuperación de lo existente, donde cada cosa se acomoda a una imagen común que va a ser el resultado del proyecto.

Consideramos la intervención como doble acomodamiento o acompañamiento, pues en ella, no sólo se acomodan las nuevas soluciones ideadas al soporte territorial existente, escogiendo la uniformidad de los materiales y unas determinadas soluciones constructivas; sino que también se prepara el soporte para recibir la nueva intervención, deshaciendo cambios y alteraciones recientes del espacio tradicional (tendidos eléctricos, pavimentos asfaltados, etc), eliminando volúmenes construidos que interrumpen el espacio público (volúmenes anexos a la casa que se quiere rehabilitar como centro social y el volumen independiente de la escuela en el espacio central del núcleo), recuperando elementos ocultos (piedras, enlosados de borde de camino, y bebedero). Y se diseñan los espacios y su materialización, como ya indicamos al inicio de este capítulo, restaurando lo viejo con los criterios de diseño de lo nuevo, y diseñando el nuevo sin renunciar a su expresión estilística propia pero



Fig. 224b.1 S. Mariña de Augasantas. Camiño recuperado.

Fig. 224b.2 S. Mariña de Augasantas. Remate do lastro contra a pena existente.

En Seceda atopabámonos ante á búsqueda dunha imaxe analóxica do pasado, o proxecto de Santa mariña responde á búsqueda de novos territorios para a paisaxe rural en coherencia co proceder tradicional ou histórico. Trátase dun proceso de acompañamento, probablemente de dobre acompañamento entre o deseño do novo e a transformación ou recuperación do existente, onde cada cousa se acomoda a unha imaxe común que vai ser o resultado do proxecto.

Consideramos a intervención coma dobre acomodamento ou acompañamento, pois nela, non só se acomodan as novas solucións ideadas ao soporte territorial existente, escollendo a uniformidade dos materiais e unhas determinadas solucións construtivas; senón que tamén se prepara o soporte para recibir a nova intervención, desfacendo cambios e alteracións recentes do espazo tradicional (tendidos eléctricos, pavimentos asfaltados, etc), eliminando volumes construídos que interrompen o espazo público (volumes anexos á casa que se quere rehabilitar coma centro social e o volume independente da escola no espazo central do núcleo), recuperando elementos ocultos (penedos, lousados de borde de camiño, e bebedeiro). E se deseñan os espazos e a súa materialización, como xa indicamos ao inicio deste capítulo, restaurando o vello cos criterios de deseño do novo, e deseñando o novo sen renunciar á súa expresión estilística propia pero adaptándose aos materiais e requirimentos do vello. Con este procedemento non se busca recuperar o que hai senón xerar unha espacialidade nova recollendo todos os elementos existentes e actuando en consonancia con eles.

Neste proxecto aparece ademais claramente patente o mecanismo proxectual da resonancia temporal, *unha vivencia do lugar relacionada con cousas do pasado e que permite desenvolver ideas para actuar no presente e futuro.*

adaptándose a los materiales y requerimientos de lo viejo. Con este procedimiento no se busca recuperar lo que hay sino generar una espacialidad nueva recogiendo todos los elementos existentes y actuando en consonancia con ellos.

En este proyecto aparece además claramente patente el mecanismo proyectual de la resonancia temporal, una vivencia del lugar relacionada con cosas del pasado y que permite desarrollar ideas para actuar en el presente y futuro.

Mientras recorremos las calles de Santa Mariña resuena el eco de otras calles adoquinadas, los enlosados antiguos del casco viejo de Santiago de Compostela, los pilares de los soportales de Pontevedra, o el empleo de adoquines similares a los de los parques realizados por los arquitectos portugueses, pero en este caso con esos despieces minuciosos de diminutos adoquines de granito que recuerdan a las teselas de una estancia romana y ensalzan nuestra idea romántica de ruina, y la vivencia del lugar como algo mítico o incluso sagrado. Y todo esto se vive como una experiencia nueva que refleja como habíamos querido que fueran los núcleos más vivos y los elementos más ordenados de un medio rural renaciente necesario para ganar nuestro futuro inmediato como pueblo.

“El concepto de la resonancia temporal no considera al pasado como una experiencia que hay que rescatar puntualmente (y conscientemente) para proceder con propiedad. El pasado se presenta inconscientemente en el momento de actuar, de tomar decisiones y de desarrollar acciones en el presente. Pero los elementos del pasado a los que la resonancia nos irá refiriendo, se pueden construir conscientemente y, además se los puede manipular, reducir, tergiversar o simplemente reprimir, también, conscientemente.”



Fig. 225b.1 S. Mariña de Augasantas. Diferentes despieces de lastro.

Mentres percorremos as rúas de Santa Mariña ecoan outras rúas empedradas, os lousados antigos do casco vello de Santiago de Compostela, os piares dos soportais de Pontevedra, ou o emprego de lastros similares aos dos parques realizados polos arquitectos portugueses, pero neste caso con eses despieces minuciosos de diminutos lastros de granito que lembran ás teselas dunha estancia romana e enxalzan a nosa idea romántica de ruína, e a vivencia do lugar coma algo mítico ou incluso sagrado. E todo isto vívese coma unha experiencia nova que reflicte como quixeramos que fosen os núcleos máis vivos e os elementos máis ordenados dun medio rural renacente necesario para gañar o noso futuro inmediato coma pobo.

*“O concepto da resonancia temporal non considera ao pasado como unha experiencia que hai que rescatar puntualmente (e conscientemente) para proceder con propiedade. O pasado preséntase inconscientemente no momento de actuar, de tomar decisións e de desenvolver accións no presente. Pero os elementos do pasado aos que a resonancia iranos referindo, pódense construír conscientemente e, ademais pódense manipular, reducir, terxiversar ou simplemente reprimir, tamén, conscientemente”.*¹¹⁸

¹¹⁸ DÍAZ DEL BO, Antonio. “Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura”. Xuño de 2007 [Data de consulta: 07/06/2011] [http:// www.diazdelboyasociados.com/uploads/Notas_sobre_la_resonancia-Resumen.pdf](http://www.diazdelboyasociados.com/uploads/Notas_sobre_la_resonancia-Resumen.pdf)

La resonancia se manipula conscientemente en este proyecto. No se trata de acudir a un catálogo de ejemplos históricos, ni reproducir fotografías de un álbum personal de vivencias arquitectónicas, sino de rescatar procedimientos estéticos y constructivos con la finalidad de dotar al lugar de una nueva esencia, una nueva espacialidad caracterizada en este caso por el diseño de los nuevos adoquinados y de un nuevo circuito del agua con su sonido y su presencia espacio urbano. Pero realizado de tal manera y con tal respeto por las partes valoradas y restauradas del tejido existente que la nueva intervención se ofrece como una continuidad de lo existente, una prolongación de la historia del núcleo y un complemento a la espacialidad original. Cuando esto sucede resulta difícil separar lo nuevo de lo viejo, aparece una espacialidad nueva que caracteriza a todo el conjunto y sobre la que comenzar a participar en el futuro de ese lugar.

Otra obra que nos aproxima a la temática de la recuperación del paisaje rural es la intervención de los arquitectos Manuel J. Fraile Tejado, Francisco Javier Vázquez Fernández y Roberto Rodríguez Macías, realizada en Vilanova dos Infantes entre los años 1998 y 1999 sobre la idea inicial de un concurso de 1996. El proyecto de Vilanova dos Infantes, ideado para acoger la sede del Centro de Exposición Permanente de Recursos Comarcales de la Comarca de Celanova, consistió en la rehabilitación de tres edificios (la torre de Vilanova y dos edificaciones residenciales colindantes), y el espacio público que da soporte a estos tres edificios, conecta sus accesos y forma el centro más singular de esta pequeña villa. Este espacio tiene una densidad histórica importante, al contener las ruinas arqueológicas del castillo del que es testimonio la torre existente, y el espacio abierto de su originario patio de armas que se quiere valorizar mediante el proyecto y dotar de una cohesión y significado suficiente para su transformación en



Fig. 226b.1 S. Mariña. Relación entre pavimentos novos e vellos.

A resonancia manipúlase conscientemente neste proxecto. Non se trata de acudir a un catálogo de exemplos históricos, nin reproducir fotografías dun álbum persoal de vivencias arquitectónicas, senón de rescatar procedementos estéticos e construtivos coa finalidade de dotar ao lugar dunha nova esencia, unha nova espacialidade caracterizada neste caso polo deseño dos novos empedrados e dun novo circuíto da auga co seu son e a súa presenza espazo urbano. Pero realizado de tal xeito e con tal respecto polas partes valoradas e restauradas do tecido existente que a nova intervención se ofrece coma unha continuidade do existente, unha prolongación da historia do núcleo e un complemento á espacialidade orixinal. Cando isto sucede resulta difícil separar o novo do vello, aparece unha espacialidade nova que caracteriza a todo o conxunto e sobre a que comezar a participar no futuro dese lugar.

Outra obra que nos aproxima á temática da recuperación da paisaxe rural é a intervención dos arquitectos Manuel J. Freire Tellado, Francisco Javier Vázquez Fernández e Roberto Rodríguez Macías, realizada en Vilanova dos Infantes entre os anos 1998 e 1999 sobre a idea inicial dun concurso de 1996. O proxecto de Vilanova dos Infantes, ideado para acoller a sede do Centro de Exposición Permanente de Recursos Comarcais da Comarca de Celanova, consistiu na rehabilitación de tres edificios (a torre de Vilanova e dúas edificacións residenciais acaroadas), e o espazo público que dá soporte a estes tres edificios, conecta os seus accesos e forma o centro máis singular desta pequena vila. Este espazo ten unha densidade histórica importante, ao conter as ruínas arqueolóxicas do castelo do que é testemuña a torre existente, e o espazo aberto do seu antergo patio de armas que se quere valorizar mediante o proxecto e dotar dunha cohesión e significado suficiente para a súa transformación en espazo público de relación veciñal e dos visitantes que acudan a visitar o núcleo ou o propio centro comarcal.

espacio público de relación vecinal y de los visitantes que acudan a visitar el núcleo o el propio centro comarcal.

Una intervención que quisimos separar de las anteriores y analizar más adelante porque utiliza estrategias proyectuales diferentes de las anteriores. En esta obra se produce un mayor dominio de la intervención en el paisaje rural circundante, bien sea por el uso de un procedimiento proyectual más racional y apoyado en la geometría de tramas reguladoras, bien sea por la pauta de un emplazamiento marcado por la mayor significación histórica y formal del lugar objeto de la actuación de restauración en su entorno construido y en el contexto del paisaje rural que lo rodea. Esta arquitectura está emparentada con la estrategia proyectual de dominio del paisaje en base a criterios de proyecto racionales, utilización de formas de geometría abstracta, e integración paisajísticas fundamentada en los aspectos constructivos de la forma arquitectónica, encontrados en un conjunto de obras que analizaremos en el capítulo 10 de este trabajo. Por lo que será en la parte final de ese capítulo donde analizaremos el proyecto de recuperación de Vilanova dos Infantes como ejemplo territorial de esa estrategia proyectual que caracterizamos por el dominio del paisaje circundante.

Unha intervención que quixemos separar das anteriores e analizar máis adiante porque utiliza estratexias proxectuais diferentes das anteriores. Nesta obra prodúcese un maior dominio da intervención na paisaxe rural circundante, ben sexa polo uso dun procedemento proxectual máis racional e apoiado na xeometría de tramas reguladoras, ben sexa pola pauta dun emprazamento marcado pola maior significación histórica e formal do lugar obxecto da actuación de restauro no seu contorno construído e no contexto da paisaxe rural que o arrodea. Esta arquitectura está emparentada coa estratexia proxectual de dominio da paisaxe en base a criterios de proxecto racionais, utilización de formas de xeometría abstracta, e integración paisaxística fundamentada nos aspectos construtivos da forma arquitectónica, atopados nun conxunto de obras que analizaremos no capítulo 10 deste traballo. Polo que será na parte final dese capítulo onde analizaremos o proxecto de recuperación de Vilanova dos Infantes coma exemplo territorial desa estratexia proxectual que caracterizamos polo dominio da paisaxe circundante.

9. CONSTRUCCIÓN DEL LUGAR Y APROPIACIÓN DEL PAISAJE

9.1. CONSTRUCCIÓN DIALÉCTICA DEL LUGAR

En este apartado vamos a agrupar y analizar proyectos que se ocupan de la construcción del lugar mediante dos estrategias de proyecto bien diferenciadas, pero ambas emparentadas por un cierto mimetismo con el paisaje y sobre todo por la participación activa y consciente mediante el proyecto arquitectónico en la construcción del lugar público en la naturaleza. La primera de estas dos estrategias viene caracterizada por un grupo de obras que se adaptan al paraje existente en su formalización y que al mismo tiempo requieren la transformación y la recreación de la espacialidad existente, produciendo un doble acompañamiento entre la forma arquitectónica y la morfología natural, acomodándose ambas en el proceso de construcción del lugar. La segunda de las estrategias va a venir caracterizada por un grupo de obras que proponen una aproximación más orgánica del paisaje, despegándose del terreno o adoptando formas

9. CONSTRUCCIÓN DO LUGAR E APROPIACIÓN DA PAISAXE

9.1. CONSTRUCCIÓN DIALÉCTICA DO LUGAR

Neste apartado imos agrupar e analizar proxectos que se ocupan da construción do lugar mediante dúas estratexias de proxecto ben diferenciadas, pero ambas emparentadas por un certo mimetismo coa paisaxe e sobre todo pola participación activa e consciente mediante o proxecto arquitectónico na construción do lugar público na natureza. A primeira destas dúas estratexias ven caracterizada por un grupo de obras que se adaptan á paraxe existente na súa formalización e que ao mesmo tempo requiren a transformación e a recreación da espacialidade existente, producindo un dobre acompañamento entre a forma arquitectónica e a morfoloxía natural, acomodándose ambas no proceso de construción do lugar. A segunda das estratexias vai vir caracterizada por un grupo de obras que propoñen unha aproximación máis orgánica da paisaxe, despegándose do terreo ou adoptando formas quebradas que procuran

quebradas que procuran adaptarse el máximo posible a la propia espacialidad del paisaje evitando adaptar la morfología del terreno natural a ellas, y produciendo el acompañamiento solo en una dirección, es decir adaptando sólo la forma arquitectónica al paisaje en el proceso de construcción del lugar, sin intervenir directamente. En contra de lo que pudiera parecer, como veremos más adelante, son estas últimas obras las que más resaltan su apariencia su carácter de objeto artificial y tecnológico, a pesar de partir de una actitud proyectual más orgánica que las primeras. Es decir, se renuncia a la transformación del territorio en sí, no siendo a través de la propia forma arquitectónica; se vuelca todo el esfuerzo en la propia arquitectura en cierto sentido superpuesta al medio natural, y el acompañamiento se produce sólo en una dirección, la de adaptación del proyecto arquitectónico al contorno natural existente, y la forma arquitectónica a la morfología de la naturaleza adjetivando la espacialidad propia de su emplazamiento.

Repasando la primera estrategia de construcción del lugar mediante un proceso de doble acompañamiento vamos a analizar dos ejemplos de nueva construcción, los centros de interpretación de Campo Lameiro y Curtis, y como ejemplo de rehabilitación el Semáforo de Estaca de Bares.

EL CENTRO DE INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE DE CAMPOLAMEIRO (Pontevedra) ideado por Alberto Redondo (1964, ETSA de Madrid 1990), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998), José Valladares (1966, ETSA de Barcelona 1996) es producto de dos etapas creativas consecutivas. La primera es la del desarrollo del proyecto que abarca desde el concurso público del año 2002

adaptarse o máximo posible á propia espacialidade da paisaxe evitando adaptar a morfoloxía do terreo natural a elas, e producindo o acompañamento só nunha dirección, é dicir adaptando só a forma arquitectónica á paisaxe no proceso de construción do lugar sen intervir directamente. En contra do que puidese parecer, como veremos máis adiante, son estas últimas obras as que máis resaltan a súa aparencia o seu carácter de obxecto artificial e tecnolóxico, a pesar de partir dunha actitude proxectual máis orgánica que as primeiras. É dicir, renúnciase á transformación do territorio en si, non sendo a través da propia forma arquitectónica; vólcase todo o esforzo na propia arquitectura en certo sentido superposta ao medio natural, e o acompañamento prodúcese só nunha dirección, a de adaptación do proxecto arquitectónico ao contorno natural existente, e a forma arquitectónica á morfoloxía da natureza adxectivando a espacialidade propia do seu emprazamento.

Tornando á primeira estratexia de construción do lugar mediante un proceso de dobre acompañamento imos analizar dous exemplos de nova construción, os centros de interpretación de Campo Lameiro e Curtis, e coma exemplo de rehabilitación o Semáforo de Estaca de Bares.

O CENTRO DE INTERPRETACIÓN DA ARTE RUPESTRE DE CAMPOLAMEIRO (Pontevedra) ideado por Alberto Redondo (1964, ETSA de Madrid 1990), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998), José Valladares (1966, ETSA de Barcelona 1996) é produto de dúas etapas creativas consecutivas. A primeira é a do desenvolvemento do proxecto que abrangue desde o concurso público do ano 2002 até o proxecto executivo

hasta el proyecto de ejecución del año 2004, y la segunda el proceso de la obra dividida en dos fases y que se prolongó entre los años 2005 y 2009.

El paraje en el que se va a actuar es ya en sí un lugar construido por el hombre y semioculto entre una densa maleza de tojos y zarzas y un profuso arbolado que enrarece el paisaje original, es una vasta área territorial situada en lo alto del Monte Paradela que es enclave de diversas peñas dibujadas con una enorme variedad de petroglifos prehistóricos. Desde el planteamiento inicial del concurso público, tal y como venía reflejado en las propias bases de este concurso, el objetivo de este proyecto trata en realidad de una doble intervención de ordenación y puesta en valor del entorno natural para la conservación de los petroglifos existentes que conllevaría la creación de un auténtico parque arqueológico ordenadamente visitable, y por otra parte tendría como objetivo también la formalización de un edificio que debería albergar un espacio museístico para interpretación del yacimiento arqueológico, acogida de los visitantes, y una importante área trabajo para investigación, y documentación de los investigadores.

En este contexto los autores del proyecto, tal y como indican en su memoria, plantean el edificio como un elemento de recepción, una antesala del parque arqueológico que prepare al visitante para el recorrido por el yacimiento, y el parque como una configuración evolucionada del yacimiento, en el que se elimine el exceso de vegetación que impide relacionarlo con el paisaje, y se recuperen y visualicen con claridad las adherencias que son fruto de la acción del hombre en la construcción pausada del paisaje a lo largo de la historia, como los largos muretes de piedra que surcan este espacio y que van a establecer un diálogo con las nuevas pasarelas de madera.



Fig. 230b.1 R.V.R: Centro da arte rupestre de Campolameiro (2009). Acceso.

do ano 2004, e a segunda o proceso da obra dividida en dúas fases e que se prolongou entre os anos 2005 e 2009.

A paraxe na que se vai actuar é xa en si un lugar construído polo home e semiculto entre unha mesta maleza de toxos e silveiras e un profuso arborado que enrarece a paisaxe orixinal, é unha basta área territorial situada no alto do Monte Paradela que é enclave de diversos penedos debuxados con unha enorme variedade de petróglifos prehistóricos. Desde o plantexamento inicial do concurso público, tal e como viña reflectido nas propias bases deste concurso, o obxectivo deste proxecto trátase en realidade dunha dobre intervención de ordenación e posta en valor do contorno natural para a conservación dos petróglifos existentes que conlevaría a creación dun auténtico parque arqueolóxico ordenadamente visitábel, e por outra banda tería como obxectivo tamén a formalización dun edificio que debería albergar un espazo museístico para interpretación do xacemento arqueolóxico, acollida dos visitantes, e unha importante área traballo para investigación, e documentación dos investigadores.

Neste contexto os autores do proxecto, tal e como indican na súa memoria, idean o edificio coma un elemento de recepción, unha antesala do parque arqueolóxico que prepare ao visitante para o percorrido polo xacemento,¹¹⁹ e o parque coma unha estadia evolucionada do xacemento, no que se elimine o exceso de vexetación que impide relacionalo coa paisaxe, e se recuperen e visualicen con claridade as adherencias que son froito da acción do home na construción pausada da paisaxe ao longo da historia, coma os longos valos de pedra que sucun este espazo e que van establecer un diálogo coas novas pasarelas de madeira.

¹¹⁹ REDONDO, Alberto; VALLADARES, José; RODRÍGUEZ, Marcial. *Parque arqueológico del arte rupestre de Campo Lameiro. Rvr arquitectos*. A Coruña: Acciona infraestructuras S.A./ Consellaría de Cultura e Turismo (Xunta de Galicia), 2010. Páx. 44.



Vamos a ver cuáles son las ideas que generan esta intervención.

“Ver, ver y ver: Pintura. Ver y tocar: E escultura. Ver, palpar, penetrar, aún más que con la mano con el filo tajante de la retina: Arquitectura.”

(Rafael Alberti)

En la concreción del proyecto de Campolameiro se combinan tres mecanismos ambientales y una idea clara para el espacio interior del edificio. Como mecanismos ambientales distinguimos la relación dinámica entre objeto artificial y territorio natural basada durante el proceso proyectual en la transformación mutua de sus contenidos formales; en segundo lugar la valorización o transformación positiva del paisaje mediante el proyecto; y por último, la intención clara de dominio o apropiación del paisaje que se desprende de la contundencia formal y volumétrica del propio objeto arquitectónico en la artificialización del paisaje. Estas tres estrategias están complementadas por una idea clara e incluso esencial para la concepción del espacio interior del museo, un acercamiento a la espacialidad megalítica y a la percepción primitiva del paisaje y de la naturaleza.

Vamos a ver todas estas ideas con más detalle:

Empecemos por la dialéctica entre OBJETO artificial y el TERRITORIO natural. Hay una visión desde el acceso que define perfectamente la intervención del Centro de interpretación de Campo Lameiro, es la de una larga cresta con escamas de granito, curvada y relativamente paralela a la loma vegetal que la acompaña para su camuflaje. Esta visión nos aproxima a una doble estrategia de artificialización del paisaje con el amoldamiento de la naturaleza a nuestra idea



Fig. 231b.1 Campolameiro. Camiño do parque arqueolóxico.

Fig. 231b.2-3 Campolameiro. Escamas de granito.

Imos ver cales son as ideas que xeran esta intervención.

*“Ver, ver e ver: Pintura. Ver e tocar: Escultura. Ver, apalpar, penetrar, aínda máis que coa man co gume tallante da retina: Arquitectura”.*¹²⁰

(Rafael Alberti)

Na concreción do proxecto de Campolameiro combínanse tres mecanismos ambientais e unha idea clara para o espazo interior do edificio. Como mecanismos ambientais distinguimos a relación dinámica entre obxecto artificial e territorio natural baseada durante o proceso proxectual na transformación mutua dos seus contidos formais; en segundo lugar a valorización ou transformación positiva da paisaxe mediante o proxecto; e por último, a intención clara de dominio ou apropiación da paisaxe que se desprende da contundencia formal e volumétrica do propio obxecto arquitectónico na artificialización da paisaxe. Estas tres estratexias están complementadas por unha idea clara e mesmo esencial para a concepción do espazo interior do museo, un achegamento á espacialidade megalítica e á percepción primitiva da paisaxe e da natureza.

Imos ver todas estas ideas con máis detalle:

Empecemos pola dialéctica entre OBXECTO artificial e o TERRITORIO natural. Hai unha visión desde o acceso que define perfectamente a intervención do Centro de interpretación de Campo Lameiro, é a dunha longa crista con escamas de granito, curvada e relativamente paralela á lomba vexetal que a acompaña para o seu agocho. Esta visión aproxímanos a unha dobre estratexia de artificialización da paisaxe co

¹²⁰ ALBERTI, Rafael. En: *Antonio Bonet y el Río de la Plata*. Barcelona: CRC. Galería de Arquitectura, 1987. Páx. 8.

compositiva de partida, y al mismo tiempo, a la búsqueda de la máxima integración del objeto artificial en la propia naturaleza mediante el diseño y manipulación de la forma arquitectónica y su posición y encaje en el territorio.

Por una parte está la evidente deformación del entorno inmediato del edificio con la manipulación de la sección transversal y el rediseño de la topografía incrustando el edificio entre dos lomas perfiladas con nuestra intervención. En segundo lugar con la deformación del propio objeto deshaciendo su plano de apoyo en diversos planos horizontales o inclinados para amoldarlo al terreno escavado, con frecuentes saltos de niveles y plataformas en pendiente, recorridos en forma de rampa y tramos cortos de escaleras. Produciendo un doble acompañamiento entre el objeto y el territorio. Caminando en una estrategia proyectual de ida y vuelta que nos aproxima a la idea defendida en esta tesis de construcción del lugar público en la naturaleza como relación dialéctica de la arquitectura y el paraje.

Otra estrategia ambiental que se detecta con claridad en este proyecto de Redondo, Valladares y Rodríguez (rvr arquitectos) es la de la VALORIZACIÓN DEL PAISAJE. No podemos evitar ver en este proyecto la depuración de una dinámica de trabajo antes conocida y reconocible en grandes ejemplos de la arquitectura de vanguardia, se trata de la dinámica de transformación positiva del paisaje, mediante el proyecto, recogiendo los valores implícitos al territorio en el proceso proyectual y potenciándolos.

De los años de carrera, codo con codo en la Escuela de Arquitectura de Coruña con Valladares o Marcial Rodríguez, vienen a mi recuerdo los primeros ejercicios de Elementos de Composición en la Escuela de arquitectura de Coruña, en uno de ellos se trataba de dibujar lo que sería el

amoldamento da natureza á nosa idea compositiva de partida, e ao mesmo tempo, á procura da máxima integración do obxecto artificial na propia natureza mediante o deseño e manipulación da forma arquitectónica e a súa posición e encaixe no territorio.

Por unha banda está a evidente deformación do entorno inmediato do edificio coa manipulación da sección transversal e o redeseño da topografía incrustando o edificio entre dúas lombas perfiladas coa nosa intervención. En segundo lugar coa deformación do propio obxecto desfacendo o seu plano de apoio en diversos planos horizontais ou inclinados para amoldalo ao terreo escavado, con frecuentes saltos de niveis e plataformas en pendente, percorridos en forma de rampla e tramos curtos de escadas. Producindo un dobre acompañamento entre o obxecto e o territorio. Camiñando nunha estratexia proxectual de ida e volta que nos aproxima á idea defendida nesta tese de construción do lugar público na natureza coma relación dialéctica da arquitectura e a paraxe.

Outra estratexia ambiental que se detecta con claridade neste proxecto de Redondo, Valladares e Rodríguez (rvr arquitectos) é a da VALORIZACIÓN DA PAISAXE. Non podemos evitar ver neste proxecto a depuración dunha dinámica de traballo antes coñecida e recoñecible en grandes exemplos da arquitectura de vangarda, trátase da dinámica de transformación positiva da paisaxe, mediante o proxecto, recollendo os valores implícitos ao territorio no proceso proxectual e potenciándoos.

Dos anos de carreira partillada na Escola de Arquitectura da Coruña con Valladares ou Marcial Rodríguez, veñen á miña lembranza os primeiros exercicios de Elementos de Composición na Escola de arquitectura da Coruña, nun deles tratábase de debuxar o que sería o refuxio ideal de cada estudante, para o que Marcial ideara unha casa refuxio erguida na copa dunha árbore emulando os pavillóns de madeira deseñados

refugio ideal de cada estudiante, para lo cual Marcial había ideado una casa refugio erguida en la copa de un árbol emulando los pabellones de madera diseñados por los Smithson. También los podemos recordar leyendo y escudriñando los manuales de Antonio Bonet y sus proyectos residenciales de Punta Ballena, en el Mar de la Plata, construidos a partir de la colonización de un pinar con el trazado de una urbanización radicalmente orgánica tejida con caminos serpenteantes de arena, plataformas de cemento fragmentadas con rasgos de hierba, y sendas o puentes de madera. Respetando las plantaciones forestales antes por otros realizadas, talando árboles selectivamente procurando algunas vistas y potenciando aun más el valor del conjunto en sus vacíos.

Del mismo modo, en este proyecto de Campo Lameiro se transforma positivamente el paisaje mediante el diseño de un parque con recorridos visitables y elementos ideados para la estancia, el estudio de los petroglifos y la contemplación del paisaje; también con la programación de talas y desbroces que van alterando durante la obra el paisaje provocando claros, eliminando importantes masas de eucalipto, controlando el tojo que antes rodeaba todos los petroglifos; y finalmente mediante la plantación de nuevas especies más ornamentales que hagan sombra en el entorno inmediato del museo.

Estas dos formas de adaptación al territorio, no suponen una merma en la visualización del objeto artificial en toda su condición de instrumento humano. Encontrando relaciones estéticas entre los proyectos de este equipo rvr y algunos proyectos paradigmáticos para nuestra generación de Peter Zumthor, conviene citar aquí la opinión coincidente de este arquitecto sobre la independencia de la forma arquitectónica:



Fig. 233b.1 Campolameiro. Vista xeral desde o aparcadoiro.

polos Smithson. Tamén os podemos lembrar lendo e escudriñando as monografías de Antonio Bonet e os seus proxectos residenciais de Punta Ballena, no Mar de la Plata, construídos a partir da colonización dun piñeiral co trazado dunha urbanización radicalmente orgánica tecida con camiños serpeantes de area, plataformas de cemento fragmentadas con trazos de herba, e sendas ou pontes de madeira. Respectando as plantacións forestais antes por outros realizadas, talando árbores selectivamente procurando algunhas vistas e potenciando aínda máis o valor do conxunto nos seus baleiros.

Do mesmo xeito, neste proxecto de Campo Lameiro transfórmase positivamente a paisaxe mediante o deseño dun parque con percorridos visitábeis e elementos ideados para a estancia, o estudio dos petróglifos e a contemplación da paisaxe; tamén coa programación de talas e desbroces que van alterando durante a obra a paisaxe provocando claros, eliminando importantes masas de eucalipto, controlando o toxo que antes arrodeaba todos os petróglifos; e finalmente mediante a plantación de novas especies máis ornamentais que fagan sombra no contorno inmediato do museo.

Estas dúas formas de adaptación ao territorio, non supoñen unha merma na visualización do obxecto artificial en toda a súa condición de trebello humano. Atopando relacións estéticas entre os proxectos deste equipo rvr e algúns proxectos paradigmáticos para a nosa xeración de Peter Zumthor convén citar aquí a opinión coincidente deste arquitecto sobre a independencia da forma arquitectónica:

“Yo personalmente aun creo en la totalidad corporal auto-suficiente del objeto arquitectónico, aunque no como un hecho evidente, pero sí como un objetivo difícil aunque indispensable para mi trabajo”

Estamos ante una contundente materialización de la forma arquitectónica en este proyecto, una forma profundamente autónoma que nos propone una tercera estrategia ambiental complementaria a las anteriores: la de la APROPIACIÓN DEL PAISAJE. Hay en este proyecto también una relación de dominio sobre el paisaje, planteada a través de la formalización arquitectónica. En su condición de mirador sobre el territorio con un esquema lineal a la búsqueda de las vistas en los testeros, en su contundencia geométrica y en su potente volumetría, en el espacio transitable de su cubierta sinuosa que puede resultar equiparable a una plaza pública sobre elevada, en su condición de límite o vallado y, en definitiva, en su condición de sólido gigantesco y visitable.

Combina una vez más dos ideas, la del perfil longitudinal que funciona como una cresta de granito claro asomando sobre el perfil natural del terreno, y la de su final transversal en el fondo de la cafetería en forma de mirador abierto sobre el paisaje. Salvando las distancias entre arquitecturas que no tienen conexión aparente, hay algo que relaciona este proyecto con algunos de los anteproyectos presentados al concurso de la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela en el año 1999, concretamente con la idea que proponía Jean Nouvel para maclar en la colina del Monte Gaiás. Se trataba en este caso de una formalización más esencial, la de un objeto tecnológico de paredes acristaladas que pretendía ser espejo del casco histórico de Santiago, una temática proyectual completamente diferente, pero se formalizaba como una muralla prismática que delimitaba el paisaje inmediato de la ciudad histórica. Como



Fig. 234b.1-2 Campolameiro. Visión do edificio incrustado no terreo

Fig. 234b.3 Campolameiro. Terraza da cafetería.

Fig. 234.1 Campolameiro. Apertura celeste na terraza da cafetería.



“Eu pessoalmente aínda acredito na totalidade corporal auto-suficiente do objecto arquitectónico, se bem que não como un facto evidente, mas sim como un objectivo difícil embora indispensável ao meu trabalho”.¹²¹

Estamos ante unha contundente materialización da forma arquitectónica neste proxecto, unha forma profundamente autónoma que nos propón unha terceira estratexia ambiental complementaria ás anteriores: a da APROPIACIÓN DA PAISAXE. Hai neste proxecto tamén unha relación de dominio sobre a paisaxe, suscitada a través da formalización arquitectónica. Na súa condición de mirador sobre o territorio cun esquema linear á procura das vistas nos testeiros, na súa contundencia xeométrica e na súa potente volumetría, no espazo transitable da súa cuberta sinuosa que pode resultar equiparable a unha praza pública sobre elevada, na súa condición de límite ou valado e, en definitiva, na súa condición de sólido xigantesco e visitábel.

Combina unha vez máis dúas ideas, a do perfil lonxitudinal que funciona coma unha crista de granito claro asomándose sobre o perfil natural do terreo, e a do seu remate transversal no fondo da cafetería en forma de mirador aberto sobre a paisaxe. Salvando as distancias entre arquitecturas que non teñen conexión aparente, hai algo que relaciona este proxecto con algúns dos anteprojectos presentados ao concurso da Cidade da Cultura de Santiago de Compostela no ano 1999, concretamente coa idea que propoñía Jean Nouvel para maclar no outeiro do Monte Gaiás. Tratábase neste caso dunha formalización máis esencial, a dun obxecto tecnolóxico de paredes envidradas que pretendía ser espello do casco histórico de Santiago, unha temática proxectual

¹²¹ ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitectura*. Barcelona/Amadora (Portugal): Editorial Gustavo Gili, S.L., 2009 (2ª ed. Ampliada), (1ª ed. Basilea/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag, 2006). Páx. 32.



una frontera en la cresta de la montaña que estaba situada justo enfrente de la colina de la ciudad. Ese perfil longitudinal, anclado en el terreno y con el testero sobresaliente para un remate transversal del edificio abierto sobre el paisaje es lo que hace eco en la solución formal del proyecto de Campolameiro, probablemente sea una resonancia, más que una analogía, o una referencia a materias proyectuales comunes entre ambas ideas, pues la linealidad tiene abundantes expresiones construidas en la arquitectura moderna.

Como indicábamos al inicio del capítulo, estas tres estrategias ambientales se cruzan en medio de este proyecto con un planteamiento esencial para el espacio del museo, se trata de una IMAGEN ESENCIAL que va a articular también la forma arquitectónica e incidir directamente en el despliegue espacial al que asistimos. La idea esencial del proyecto, que emerge del interior del edificio es una imagen, una evocación de la vida y del mundo de los prehistóricos pobladores de este territorio y autores de los petroglifos de Campo Lameiro que hoy se recuperan formando un parque arqueológico. Un acercamiento a su espacialidad, y sobre todo a su forma de percepción primitiva del paisaje y de la naturaleza. Fundiendo esa espacialidad primitiva con el ambiente del edificio, o de la atmósfera que diría Peter Zumthor:

"...Entro en un edificio, veo un espacio y me transmite una atmósfera y en una fracción de segundo siento lo que es.

La atmósfera conecta con nuestra percepción que funciona de forma instintiva y que el ser humano posee para sobrevivir. Hay situaciones en que no podemos perder el tiempo en pensar se nos gusta o no alguna cosa, si debemos o no saltar y huir. Existe



Fig. 235b.1 Campolameiro. Aula obradoiro.

completamente diferente, pero se formalizaba coma un valado prismático que delimitaba a paisaxe inmediata da cidade histórica. Coma unha fronteira na crista da montaña que estaba situada xusto enfronte do outeiro da cidade. Ese perfil lonxitudinal, ancorado no terreo e co testeiro sobresaínte para un remate transversal do edificio aberto sobre a paisaxe é o que ecoa na solución formal do proxecto de Campolameiro, probablemente sexa unha resonancia, máis que unha analoxía, ou unha referencia a materias proxectuais comúns entre ambas ideas, pois a linealidade ten abundantes expresións construídas na arquitectura moderna.

Como indicábamos ao inicio do capítulo, estas tres estratexias ambientais crúzanse no medio deste proxecto cunha formulación esencial para o espazo do museo, trátase dunha IMAXE ESENCIAL que vai articular tamén a forma arquitectónica e incidir directamente no despregue espacial ao que asistimos. A idea esencial do proxecto, que emerxe do interior do edificio é unha imaxe, unha evocación da vida e do mundo dos prehistóricos poboadores deste territorio e autores dos petróglifos de Campo Lameiro que hoxe se recuperan formando un parque arqueolóxico. Un achegamento á súa espacialidade, e sobre todo á súa forma de percepción primitiva da paisaxe e da natureza. Fundindo esa espacialidade primitiva co ambiente do edificio, ou da atmosfera que diría Peter Zumthor:

“... Entro num edifício, vejo um espaço e transmitese uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é.

A atmosfera comunica com a nossa percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. Há situações em que não podemos

algo en nosotros que conecta inmediatamente con nosotros mismos.”

Los tres arquitectos autores de este edificio nos proponen, a través de esta imagen esencial de una atmósfera rupestre, un auténtico apagón de nuestra cultura visual, para vivir con los oídos y las manos la intensa experiencia sensorial que va a ser la visita al museo de interpretación del arte rupestre. Este leitmotiv va a aparecer con frecuencia y condicionará la espacialidad interior del proyecto y apoyará su recorrido, con los desniveles y pendientes que lo acompañan.

Esta idea original tiene una intencionalidad muy clara: despertar la *saudade* de una convivencia directa de nuestra especie con el medio natural. Con cierto asombramiento ante la mayor exposición del ser humano al clima, a las situaciones ambientales, a los sonidos, a los animales depredadores o simplemente salvajes.

Hasta aquí desgranamos cuatro ideas que guían el proceso proyectual de este edificio: la formalización de su arquitectura desde una posición dialéctica entre el objeto artificial y el territorio natural; la puesta en valor del paisaje, entendida como dinámica de transformación positiva del paisaje; de forma complementaria, la apropiación del paisaje, buscando su dominio desde el establecimiento del objeto arquitectónico; y la manipulación de la forma desde la construcción de un espacio interior que responde a una imagen esencial del contenido y ambiente del edificio. A partir de estas cuatro ideas que vinimos desentrañando, el desarrollo complejo de este proyecto nos invita a analizar más en detalle todo el proyecto. No creo que sea objeto de esta Tesis entrar a hablar de cada estancia, pero sí observar desde dentro la composición de la propia forma arquitectónica y su relación con su posicionamiento en el territorio.

*perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos ou não saltar e fugir. Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco”.*¹²²

Os tres arquitectos autores deste edificio propóñennos, a través desta imaxe esencial dunha atmosfera rupestre, un auténtico apagón da nosa cultura visual, para vivir cos oídos e as mans a intensa experiencia sensorial que vai ser a visita ao museo de interpretación da arte rupestre. Este leitmotiv vai aparecer con frecuencia e condicionará a espacialidade interior do proxecto e apoiará o seu percorrido, cos desniveis e pendentes que o acompañan.

Esta idea orixinal ten unha intencionalidade moi clara: espertar a saudade dunha convivencia directa da nosa especie co medio natural. Con certo asombramento ante a maior exposición do ser humano ao clima, ás situacións ambientais, aos sons, aos animais depredadores ou simplemente salvaxes.

Até aquí debullamos catro ideas que guían o proceso proxectual deste edificio: a formalización da súa arquitectura desde unha posición dialéctica entre o obxecto artificial e o territorio natural; a valorización da paisaxe, entendida como dinámica de transformación positiva da paisaxe; de forma complementaria, a apropiación da paisaxe, procurando o seu dominio desde o establecemento do obxecto arquitectónico; e a manipulación da forma desde a construción dun espazo interior que resposta a unha imaxe esencial do contido e ambiente do edificio. A partir destas catro ideas que viñemos desentrañando, o desenvolvemento complexo deste proxecto invítanos a analizar máis polo miúdo todo o proxecto. Non creo que sexa obxecto desta Tese entrar a falar de cada

¹²² ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona/Amadora (Portugal): Editorial Gustavo Gili, S.L., 2006 (1ª ed. Basilea: Birkhäuser Verlag AG, 2006). Páx. 13.

Los autores explican el proyecto desde la llegada al lugar. El cambio perceptivo que supone dejar el entorno construido del núcleo cabecera del ayuntamiento de Campolameiro y acceder a un entorno montañoso encontrándonos enseguida en una colina, rodeados de importantes cumbres como telón de fondo y un anillo intermedio de profundos valles. Entramos a recorrer las peñas grafiadas por los moradores neolíticos de estos valles, que subían aquí arriba a comunicarse con el sol, con las nubes, o a hacer peticiones a los astros para atraer los ciervos y para una próxima mejor cacería. En este impresionante contexto surge la idea de que lo edificio sirva de antesala a este mundo:

“que sus salas sirvieran como preparación emocional para la visita al lugar, poniendo al visitante en disposición de acercarse a la forma de entender el mundo de los hombres que nos dejaron su testimonio a través de los grabados realizados en las rocas de estos montes”

Por eso se plantean la llegada casi como un rito. Que el edificio se vaya descubriendo paulatinamente a través de un camino serpenteante que desemboca bajo unos nuevos prados en forma de loma, que ocultan parcialmente el volumen edificado, dejando sobresalir parte de la silueta del sólido pétreo, como una cresta escamada a la que ya nos hemos referido. Dejamos los vehículos como quien suelta el abrigo al entrar en la casa, y el camino cruza como un surco los prados para dejar al caminante ante una cavidad, un pasaje que cruza el volumen principal del edificio. Se trata de un vacío cúbico que convierte el espacio exterior en el centro del programa del edificio, pues en este pasaje en dirección sur a norte, se comunican visualmente los dos espacios



Fig. 237b.1-2 Campolameiro. Visión sucesivas da chegada ao edificio.

Fig. 237.1 Campolameiro. Cresta de pedra anunciando a presenza do edificio.



estancia, pero si observar desde dentro a composición da propia forma arquitectónica e a súa relación co seu posicionamento no territorio.

Os autores explican o proxecto desde a chegada ao lugar. O cambio perceptivo que supón deixar o entorno construído do núcleo cabeceira do concello de Campolameiro e acceder a un contorno montañoso atopándonos enseguida nun outeiro, rodeados de importantes cumios coma telón de fondo e un anel intermedio de profundos vales. Entramos a percorrer os penedos grafiados polos moradores neolíticos destes vales, que subían aquí arriba a comunicarse co sol, coas nubes, ou a facer peticións aos astros para atraer os cervos e para unha vindeira mellor cacería. Neste impresionante contexto xurde a idea de que o edificio sirva de antesala a este mundo:

*“que as súas salas servisen como preparación emocional para a visita ao lugar, pondo ao visitante en disposición de achegarse á forma de entender o mundo dos homes que nos deixaron a súa testemuña a través das gravuras realizadas nos penedos destes montes”.*¹²³

Por iso se propoñen a chegada case coma un rito. Que o edificio se vaia descubrindo paulatinamente a través dun camiño serpeante que desemboca baixo uns novos prados en forma de lomba, que ocultan parcialmente o volume edificado, deixando sobresaír parte da silueta do sólido pétreo, coma unha crista de escamada á que xa nos temos referido. Deixamos os vehículos coma quen solta o abrigo ao entrar na casa, e o camiño cruza coma unha tallada os prados para deixar ao camiñante ante unha cavidade,

¹²³ REDONDO, Alberto; VALLADARES, José; RODRÍGUEZ, Marcial. *Parque arqueológico del arte rupestre de Campo Lameiro. Rvr arquitectos*. A Coruña: Acciona infraestructuras S.A./ Consellaría de Cultura e Turismo (Xunta de Galicia), 2010. Páx. 23.



exteriores de la intervención, al sur el acceso al edificio que acabamos de dejar atrás, y al norte se abre el acceso al parque de los petroglifos. Este vacío es como una puerta pues atraviesa el volumen lineal principal del edificio que funciona como un cercado de cierre del recinto del parque. Tal y como nos indica Carlos Pita:

“... la ubicación del edificio como límite del parque que permite entenderlo como puerta, y que nos puede recordar a ciertas ruinas de las murallas de los castros, (estoy pensando en el trozo de lienzo murario de entrada al castro de Baroña en A Coruña, consciente de que en este proyecto no se está trabajando desde la rememoración metafórica”.

Pero no es sólo una puerta exterior, es también acceso a todos los usos de edificio. Ese pequeño espacio en forma de pasaje funciona como un intercambiador, como un pequeño atrio cubierto que concentra el acceso a la tienda-cafetería en su pared oeste, el acceso al museo en la pared este una comunicación visual con el área de documentación en la planta superior a través de un patio abierto en su techo que funciona como una tronera de luz vertical, y una visión anticipadora del paisaje mediante una transparencia a través de la cafetería; concentrando una importante densidad de significados en su pequeño ámbito.

Desde allí se puede acceder al interior del museo, que nos ofrece un recorrido expositivo a través de superficies inclinadas, y paredes de hormigón bañadas por la tersura de sucesivas luces cenitales, caminando con la sensación de movernos por enormes cuevas en penumbra. Recorriendo el cuerpo principal de un sólido de gruesos muros de hormigón revestidos en toda su envolvente de fachadas y cubiertas por una piel de granito gris flameado dispuesto con una



Fig. 238b.1 Campolameiro. Portada de acceso ao parque arqueolóxico.

Fig. 238b.2 Campolameiro. Visión unha vez atravesado o soportal cuberto.

Fig. 238b.3 Campolameiro. Perforación no teito do soportal.

unha pasaxe que cruza o volume principal do edificio. Trátase dun baleiro cúbico que converte o espazo exterior o centro do programa do edificio, pois nesta pasaxe en dirección sur a norte, comunícanse visualmente os dous espazos exteriores da intervención, ao sur o acceso ao edificio que acabamos de deixar atrás, e ao norte ábrese o acceso ao parque dos petróglifos. Este baldeiro é coma unha porta pois atravesa o volume lineal principal do edificio que funciona coma unha sebe ou un valo de peche do recinto do parque. Tal e como nos indica Carlos Pita:

*“...a localización do edificio como límite do parque que permite entendelo coma unha porta, e que nos pode lembrar a certas ruínas das murallas dos castros, (estou a pensar no anaco de lenzo murario de entrada ao castro de Baroña na Coruña, consciente de que neste proxecto non se está a traballar dende a rememoración metafórica...)”.*¹²⁴

Pero no é só porta exterior, é tamén porta a todos os usos de edificio. Ese pequeno espazo en forma de pasaxe funciona coma un intercambiador, coma un pequeno adro cuberto que concentra o acceso á tenda-cafetería na súa parede oeste, o acceso ao museo na parede leste unha comunicación visual coa área de documentación na planta superior a través dun patio aberto no seu teito que funciona coma unha troneira de luz vertical, e unha visión anticipadora da paisaxe mediante unha transparencia a través da cafetería; concentrando unha importante densidade de significados no seu pequeno ámbito.

¹²⁴ PITA ABAD, Carlos. “Mirando desde o outeiro dos cogoludos” en *Parque arqueológico del arte rupestre de Campo Lameiro. Rvr arquitectos*. A Coruña: Acciona infraestructuras S.A./ Consellaría de Cultura e Turismo (Xunta de Galicia), 2010. Páx. 92.

tecnología singular a modo de escamas. Un prisma rectangular de cubierta curvada y fachadas pobladas de huecos negros rectangulares fruto de un diseño depurado con marcos de acero, vidrio doble sellado al bastidor y unas troneras de madera que ventilan las estancias.

Este volumen principal recibe en su fachada norte dos incrustaciones con los volúmenes que contienen los espacios servidores: la administración con cubierta transitable y una barandilla de forma quebrada, y un volumen a dos alturas que acoge el almacén expositivo, dos aulas taller y una sala multiusos. Además, en la misma fachada aparece despegado un anexo con las instalaciones.

Como venimos indicando en este acercamiento a su forma arquitectónica, nos encontramos ante un elemento de matriz lineal, que se dispuso coronando la loma. El sólido artificial que en su conjunto actúa como frontera, linde o tope. Tiene una condición dominante del paisaje, como un hito lleno de significados: es a la vez puerta y receptáculo. Cierra la entrada al parque y abre un puente, bajo el que se crea un atrio de acceso al complejo tanto al paisaje como a los diferentes usos del edificio, de este modo transforma el entorno inmediato para recepción de visitantes. En resumen, la forma arquitectónica se relaciona directamente con la posición en el territorio.

Resultaría imposible entender este edificio sin su emplazamiento. Su posición ortogonal al recorrido se comprende bien cuando lo atravesamos y adivinamos el parque, o cuando accedemos a la cafetería y vemos que culmina en forma de mirador dominando el paisaje, aprovechando su posicionamiento en el territorio.



Fig. 239b.1 Campolameiro. Vista desde el piñeiral trasero.

Fig. 239b.2 Campolameiro. Acceso a zona administrativa.

Fig. 239.1 Campolameiro. Patio de servicio.

Desde alí pódese acceder ao interior do museo, que nos ofrece un percorrido expositivo a través de superficies inclinadas, e paredes de formigón bañadas pola tersura de sucesivas luces cenitais, camiñando coa sensación de movernos por enormes covas en penumbra. Percorrendo o corpo principal dun sólido de grosos muros de formigón revestidos en toda a súa envolvente de fachadas e cubertas por unha pel de granito gris flameado disposto cunha tecnoloxía singular a modo de escamas. Un prisma rectangular de cuberta curvada e fachadas poboadas de ocos negros rectangulares froito dun deseño depurado con marcos de aceiro, vidro dobre selado ao bastidor e unhas troneiras de madeira que ventilan as estancias.

Este volume principal recibe na súa fachada norte dúas incrustacións cos volumes que conteñen os espazos servidores: a administración con cuberta transitable e unha varanda de forma quebrada, e un volume a dúas alturas que acolle o almacén expositivo, dúas aulas taller e unha sala multiusos. Ademais, na mesma fachada aparece despegado un anexo coas instalacións.

Coma vimos indicando neste achegamento á súa forma arquitectónica, atopámonos ante un elemento de matriz lineal, que se dispuxo coroando a lomba. O sólido artificial que no seu conxunto actúa coma fronteira, linde ou topete. Ten unha condición dominante da paisaxe, coma un fito cheo de significados: é á vez porta e receptáculo. Pecha a entrada ao parque e abre unha ponte, baixo a que se crea un adro de acceso ao complexo tanto á paisaxe coma os diferentes usos do edificio, deste xeito transforma o contorno inmediato para recepción de visitantes. En resume, a forma arquitectónica relaciónase directamente coa posición no territorio.

Resultaría imposible entender este edificio sen o seu emprazamento. A súa posición ortogonal ao percorrido explícase ben cando o atravesamos e adiviñamos o



Pero tampoco podríamos entender muy bien la nueva orografía de la parcela si desprendiéramos de allí el edificio. El territorio fue transformado, escavado por la estrategia de enterramiento del edificio y surcado por el camino de acceso a él. Las tierras fueron movidas trabajando el plano de acceso al edificio, los desniveles de las salas expositivas y las pendientes de sus pavimentos.

Pues domina la formalización de este proyecto, un proceso de doble acompañamiento entre la arquitectura y el paisaje. En definitiva se tomó posesión del entorno. Como bien explicó Norberg-Schulz:

“La interacción mutua entre el hombre y su ambiente periférico, ... consta de dos procesos complementarios dirigidos respectivamente hacia adentro y hacia afuera, de acuerdo con los principios de Piaget de asimilación y acomodación. La jerarquía del nivel del espacio existencial es, por lo tanto, un producto de la toma de posesión por el hombre de su entorno”.

Podemos leer también aquí esa asimilación y acomodación en el doble encaje del programa y el territorio que guía esta obra hacia la finalidad clara del dominio del paisaje y la sublimación del lugar, en este caso ya existente, y que se complementa con la nueva arquitectura. Lo que nos lleva de nuevo a la idea esencial del proyecto: la evocación de un paisaje que lleva las marcas de cada momento histórico, los petroglifos, los cercados de piedra, y ahora nuestro museo que deja la marca también de nuestra época. El paisaje entendido como una presencia que ya estaba ahí fuera y que solo hizo falta aclarar desempañando la mirada, mediante talas de árboles que impedían ver con claridad y desbroces de maleza que nos impedía acceder a cada rincón.



Fig. 240b.1 Parque arqueológico de Campolameiro. Miradoiro.

Fig. 240b.2 Parque arqueológico. Percorrido entre os petroglifos.

parque, ou cando accedemos á cafetería e vemos que remata en forma de mirador dominando á paisaxe, aproveitando o seu posicionamento no territorio.

Pero tampouco poderíamos entender moi ben a nova orografía da parcela se desprendésemos dalí o edificio. O territorio foi transformado, escavado pola estratexia de enterramento do edificio e sucado polo camiño de acceso a el. As terras foron movidas traballando o plano de acceso ao edificio, os desniveis das salas expositivas e as pendentes dos seus pavimentos.

Pois domina a formalización deste proxecto un proceso de dobre acompañamento entre a arquitectura e a paisaxe. En definitiva tomouse posesión do contorno. Como ben explicou Norberg-Schulz:

*“A interacción mutua entre o home e o seu ambiente periférico, ... consta de dous procesos complementarios dirixidos respectivamente cara dentro e cara fóra, de acordo cos principios de Piaget de asimilación e acomodación. A xerarquía do nivel do espazo existencial é, polo tanto, un produto da toma de posesión polo home da súa contorna”.*¹²⁵

Podemos ler tamén aquí esa asimilación e acomodación no dobre encaixe do programa e o territorio que guía esta obra cara a finalidade clara do dominio da paisaxe e a sublimación do lugar, neste caso xa existente, e que se complementa coa nova arquitectura. O que nos leva de novo á idea esencial do proxecto: a evocación dunha paisaxe que leva as marcas de cada momento histórico, os petróglifos, os valos de

¹²⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, Espacio y Arquitectura. Barcelona: Editorial Blume, 1975. Páx. 41.

Para después reinterpretarla con una nueva red de caminos y puntos de descanso que ofrecen nuevos puntos de vista y nuevas posibilidades de acercamiento y participación en el paisaje; sendas materializadas a través de unas pasarelas de madera delicadamente diseñadas, con despieces constructivos que evitan los cortes transversales y ensalzan lo primario del material, y son un buen colofón para este proyecto que trabaja con los materiales de los que está hecho el paisaje, con su contemplación y buscando la intimidad con ella. Quizás a través del sentimiento gallego de intimidad con el paisaje que es la *saudade*.

Otro proyecto asimilable al paradigma de Campolameiro porque trabaja con la misma materia dialéctica de la construcción del paisaje es el del **CENTRO ETNOGRÁFICO DEL MANDEO (2010-2012)**, redactado por los arquitectos Santiago Barge Ferreiros (1972, ETSAC 1998), Belén Bouza Cora (1972, ETSAC 2000) y Olalla Barge Ferreiros (1981, ETSAC 2006), no que también colabora Diego Lareo Castro (1980, ETSAC 2006) e que está situado al lado del núcleo de Mandeo en el ayuntamiento de Curtis (A Coruña).

Bajo el lema de *Bosque 009* se presentó este proyecto ganador del concurso para Centro etnográfico del Mandeo que se comenzó a construir en una vega del ayuntamiento de Curtis en el año 2011. Pues el proyecto es como un bosque que crece caprichosamente a partir de elementos seriados con unas leyes geométricas comunes pero que consiguen diferentes tamaños y posiciones, y diferentes terminaciones seccionadas unas y otras no. Sólidos de volumetrías que evolucionan y se transforman irregularmente, como las ramas de los árboles, en función de su azarosa vida.



Fig. 241b.1 S. Barge, B. Bouza: Centro do Mandeo (Curtis, 2012). Emprazamento.

pedra, e agora o noso museo que deixa a marca tamén da nosa época. A paisaxe entendida coma unha presenza que xa estaba aí fora e que so fixo falta clarificar desembafando a ollada, mediante talas de árbores que impedían ver con claridade e desbroces de maleza que nos impedía acceder a cada recanto. Para despois reinterpretala cunha nova rede de camiños e puntos de descanso que ofrecen novos puntos de vista e novas posibilidades de achegamento e participación na paisaxe; sendas materializadas a través dunhas pasarelas de madeira delicadamente deseñadas, con despieces construtivos que evitan os cortes transversais e enxalzan o primario do material, e son un bon colofón para este proxecto que traballa cos materiais de que está feita a paisaxe, coa súa contemplación e procurando a intimidade con ela. Quizais a través do sentimento galego de intimidade coa paisaxe que é a saudade.

Outro proxecto asimilable ao paradigma de Campolameiro porque traballa coa mesma materia dialéctica da construción da paisaxe é o do **CENTRO ETNOGRÁFICO DO MANDEO (2010-2012)**, redactado polos arquitectos Santiago Barge Ferreiros (1972, ETSAC 1998), Belén Bouza Cora (1972, ETSAC 2000), Olalla Barge Ferreiros (1981, ETSAC 2006), no que tamén colabora Diego Lareo Castro (1980, ETSAC 2006) e que está situado a carón do núcleo Mandeo no concello de Curtis (A Coruña).

Baixo o lema de Bosque 009 presentouse este proxecto gañador do concurso para Centro etnográfico do Mandeo que se comezou a construír nunha veiga do concello de Curtis no ano 2011. Pois o proxecto é coma un bosque que medra caprichosamente a partir de elementos seriados cunhas leis xeométricas comúns pero que acadan diferentes tamaños e posicións, e diferentes terminacións seccionadas unhas e outras non. Sólidos

La volumetría está formada por cuatro módulos de similares características, troncos de pirámide de base cuadrada seccionados por un pequeño lucernario. Volúmenes que conforman espacios de planta rectangular, cubierta a cuatro aguas y lucernario cenital rectangular. Formas que recuerdan arquitecturas de Louis Kahn y Arne Jacobsen, funcionando como resonancias, ecos de una modernidad muy concreta, que los gallegos no tuvimos la oportunidad de vivir en primera persona en su momento y ahora queríamos visitar.

Los cuatro volúmenes se asocian o se apilan creando una sucesión orgánica, al maclarse por las esquinas y retorcerse en planta buscando diferentes posiciones u orientaciones. Formando un espacio único, con tres accesos diferenciados. Una forma muy fragmentada desde el exterior, pero con una uniformidad estética y compositiva provocada por el uso repetido cuatro veces de la misma célula o módulo, y una construcción monolítica en la que dominan dos materiales: el hormigón y la madera. E incluso estos dos materiales tratados con texturas similares como si se tratara de dos momentos de un mismo proceso, pues en la memoria del proyecto los autores recalcan que la textura del hormigón será la de la madera de su encofrado, exagerando su textura con diferentes grosores de tabla, en una solución muy plástica buscando una textura rugosa que se entienda como un vaciado del molde de madera o a la inversa como una especie de tableros petrificados. Esta textura la encontraremos también más adelante en otra de las obras analizadas, estamos hablando del elevador de Ribadeo (2008-2010) ideado por Elizabeth Abalo y Gonzalo Alonso.

En el Centro de interpretación del Mandeo (Curtis) los paños ciegos de fachada y cubierta están formados por un complejo cerramiento con una doble piel de hormigón visto

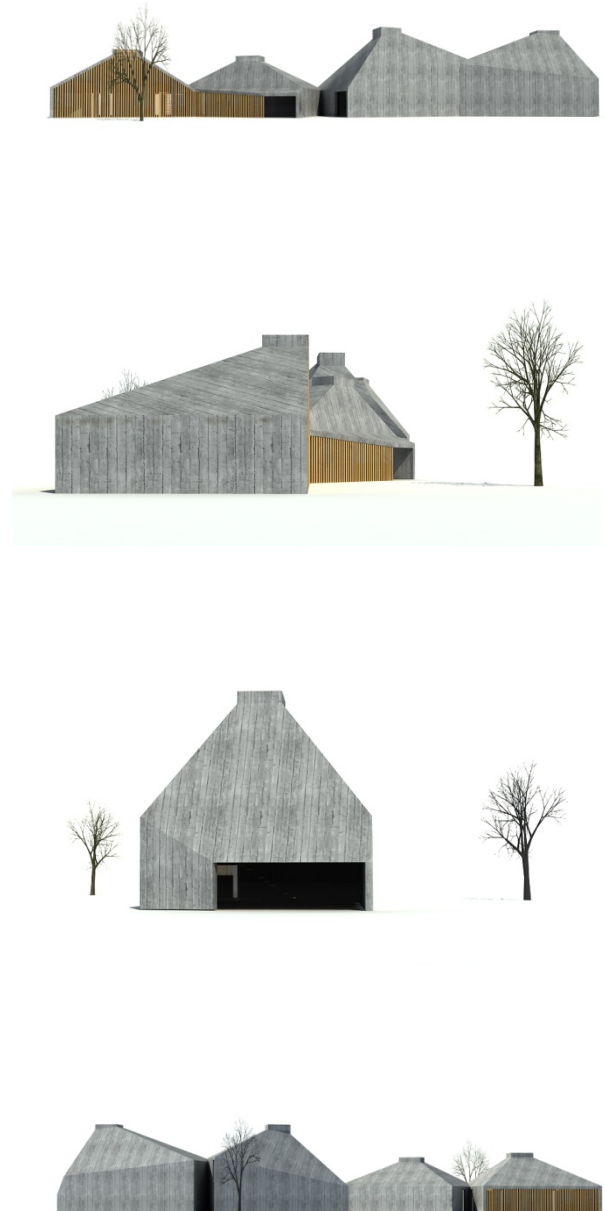


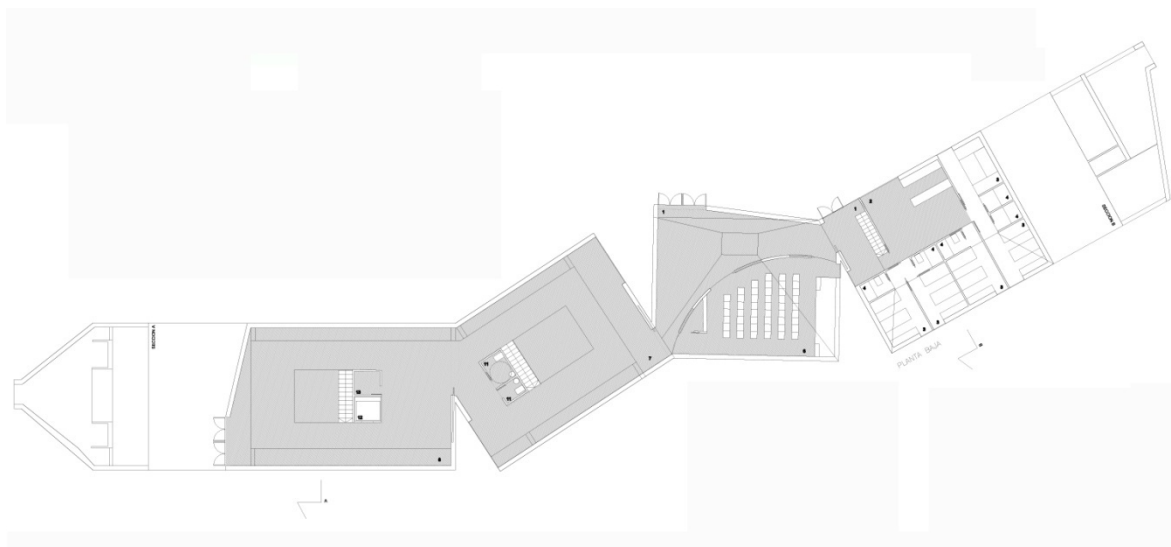
Fig. 242b.1-4 Centro do Mandeo. Alzados de proxecto.

Fig. 242.1 Centro do Mandeo. Planta terrea.

de volumetrías que evolucionan e se transforman irregularmente, coma as pólas das árbores, en función da súa azarosa vida.

A volumetría esta formada por catro módulos de similares características, troncos de pirámide de base cadrada seccionados por un pequeno lucernario. Volumes que conforman espazos de planta rectangular, cuberta a catro augas e lucernario cenital rectangular. Formas que lembran arquitecturas de Louis Kahn e Arne Jacobsen, funcionando coma resonancias, ecos dunha modernidade moi concreta, que os galegos non tivemos a oportunidade de vivir en primeira persoa no seu momento e agora quereríamos revisitar.

Os catro volumes asóciáanse ou arrómbanse creando unha sucesión orgánica, ao maclarse polas esquinas e revirarse en planta buscando diferentes posicións ou orientacións. Formando un espazo único, con tres accesos diferenciados. Unha forma moi fragmentada desde o exterior, pero cunha uniformidade estética e compositiva provocada polo uso repetido catro veces da mesma célula ou módulo, e unha construción monolítica na que dominan dous materiais: o formigón e a madeira. E incluso estes dous materiais tratados con texturas similares coma se se tratase de dúas estadias dun mesmo proceso, pois na memoria do proxecto os autores recalcan que a textura do formigón será a da madeira do seu encofrado, esaxerando a súa textura con diferentes grosores de táboa, nunha solución moi plástica procurando unha textura rugosa que se entenda coma un baldeirado do molde de madeira ou á inversa coma unha caste de taboleiros petrificados. Esta textura atoparémola tamén máis adiante noutra das obras analizadas, estamos a falar do elevador de Ribadeo (2008-2010) ideado por Elizabeth Abalo e Gonzalo Alonso.



que incorpora una hoja de aislamiento intermedio. Produciendo la imagen de un mismo material al interior y exterior y la ilusión de una sola hoja de cerramiento. Este volumen pétreo tiene partes seccionadas u horadadas, resueltas con cerramientos ligeros de madera enlistonada y cristal.

El edificio de Curtis alberga un programa relativamente complejo, con un área museística o centro de interpretación y un área didáctica o centro de formación. Similar al que presentaba Campolameiro, que estaba dividido en un área expositiva y otra de documentación más reservada a investigadores; pero el centro de Curtis además de los laboratorios, aulas y oficinas incorpora un pequeño albergue destinado a la estancia del personal docente y estudiantil.

La propuesta de los arquitectos es un espacio interior continuo en forma de cinta que se va deslizando por los diferentes módulos a partir del maclaje de sus vértices, creando un espacio interior fluido que se eleva en forma de doble altura dentro de cada módulo. Los dos módulos más altos, que contienen en planta baja el área expositiva, tienen también dos escaleras y un ascensor que dan acceso a una planta primera organizada en forma de pasarelas perimetrales que no llegan a tocar las paredes produciendo una sensación de cierta volatilidad. De este modo el espacio está hecho de recorridos y el aire que separa estos recorridos, en un concepto espacial próximo a los rizomas que manejaba Rem Koolhaas en la época en que se presentó al concurso de la Biblioteca nacional de Francia en París. Estas pasarelas o plataformas contienen, en planta primera, dos zonas experimentales asociadas también al uso del centro de interpretación.



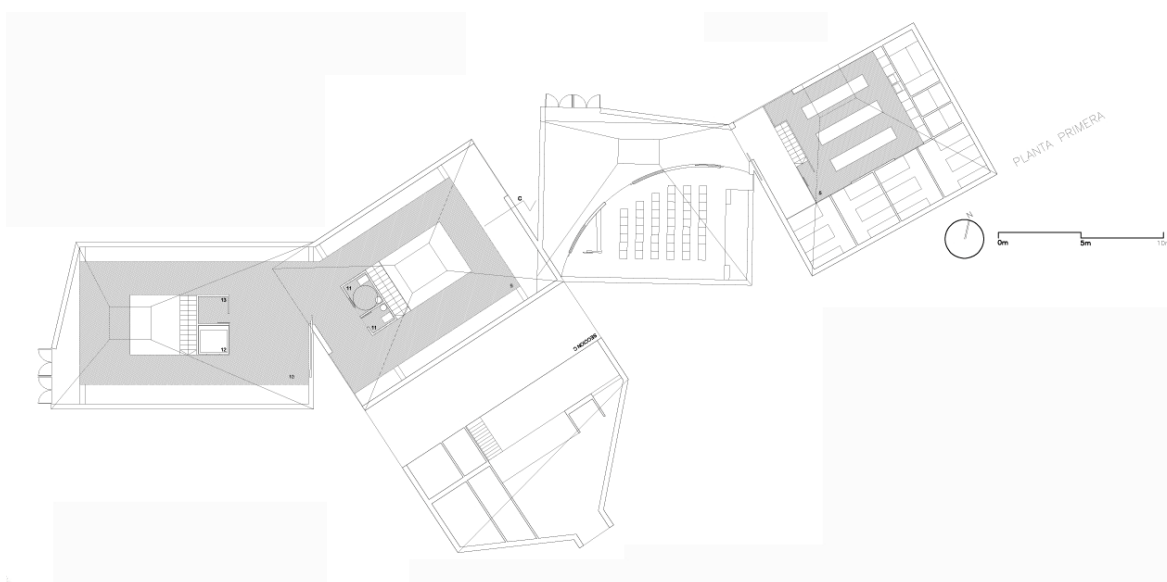
Fig. 243b.1 Centro do Mandeio. Infografía do interior.

Fig. 243.1 Centro do Mandeio. Planta do primeiro andar.

No Centro de interpretación do Mandeo (Curtis) os panos cegos de fachada e cuberta están formados por un complexo cerramento cunha dobre pel de formigón visto que incorpora unha folla de illamento intermedio. Producindo a imaxe dun mesmo material ao interior e exterior e a ilusión dunha soa folla de cerramento. Este volume pétreo ten partes seccionadas ou furadas, resoltas con cerramentos lixeiros de madeira enlistonada e cristal.

O edificio de Curtis alberga un programa relativamente complexo, cunha área museística ou centro de interpretación e unha área didáctica ou centro de formación. Similar ao que presentaba Campolameiro, que estaba dividido nunha área expositiva e outra de documentación máis reservada a investigadores; pero o centro de Curtis ademais dos laboratorios, aulas e oficinas incorpora un pequeno albergue destinado á estancia do persoal docente e estudantil.

A proposta dos arquitectos é un espazo interior continuo en forma de fita(cinta) que se vai deslizando polos diferentes módulos a partir da maclaxe dos seus vértices, creando un espazo interior fluído que se eleva en forma de dobre altura dentro de cada módulo. Os dous módulos máis altos, que conteñen en planta baixa a área expositiva, teñen tamén dúas escadas e un ascensor que dan acceso a unha planta primeira organizada en forma de pasarelas perimetrais que non chegan a tocar as paredes producindo unha sensación de certa volatilidade. Deste xeito o espazo está feito de percorridos e o aire que separa estes percorridos, nun concepto espacial próximo aos rizomas que manexaba Rem Koolhaas na época en que se presentou ao concurso da Biblioteca nacional de Franza en Paris. Estas pasarelas ou plataformas conteñen, en



Los dos volúmenes más bajos recogen el programa del centro de formación. El módulo más centrado tiene un acceso y un gran vestíbulo común a todo el edificio, y el aula ambivalente que funciona también como sala de proyecciones, pudiendo formar parte a veces de la escuela, a veces del museo.

La composición global del proyecto fue ideada por un procedimiento aditivo a partir de un módulo base similar a los que apreciamos en ejemplos paradigmáticos de esta tesis cuando analizamos el método de trabajo de Aldo Rossi o las obras de César Portela. Pero la solución de este proyecto concatenando los elementos de una manera orgánica, uniéndolos y componiendo una sola forma, nos recuerdan más aún a las arquitecturas aditivas de Jørn Utzon, o más recientemente a algunas realizaciones de Sou Fujimoto, o el equipo SANAA.

Me interesa comentar a este respecto las palabras de Jørn Utzon sobre los procedimientos aditivos que él tanto utilizó:

“ Tal principio de adición pura produce como resultado una nueva forma arquitectónica, una nueva expresión arquitectónica con los mismos atributos y efectos que se obtienen, por ejemplo, al añadir más árboles a un bosque, más ciervos a una manada, más piedras a una playa, más vagones a un convoy ferroviario o más ingredientes a una comida típica danesa; todo depende de cuántos elementos diferentes se añadan a este juego.

Del mismo modo que un guante encaja en la mano, este juego se ajusta a las exigencias de nuestra época gracias a la libertad que ofrece para los

planta primeira, dúas zonas experimentais asociadas tamén ao uso do centro de interpretación.

Os dous volumes máis baixos recollen o programa do centro de formación. O módulo máis centrado ten un acceso e un grande vestíbulo común a todo o edificio, e a aula ambivalente que funciona tamén coma sala de proxeccións, podendo formar parte ás veces da escola, ás veces do museo.

A composición global do proxecto foi ideada por un procedemento aditivo a partir dun módulo base similar aos que apreciamos en exemplos paradigmáticos desta tese cando analizamos o método de traballo de Aldo Rossi ou as obras de César Portela. Pero a solución deste proxecto concatenando os elementos dun xeito orgánico, xunguíndoos e compoñendo unha soa forma, lémbraos máis aínda ás arquitecturas aditivas de Jørn Utzon, ou máis recentemente a algunhas realizacións de Sou Fujimoto, ou o equipo SANAA.

Interésame comentar a este respecto as palabras de Jørn Utzon sobre os procedementos aditivos que el tanto utilizou:

“Tal principio de adición pura produce como resultado unha nova forma arquitectónica, unha nova expresión arquitectónica cos mesmos atributos e efectos que se obteñen, por exemplo, ao engadir máis árbores a un bosque, máis cervos a unha manda, máis pedras a unha praia, máis vagóns a un convoi ferroviario ou máis ingredientes a unha comida típica danesa; todo depende de cantos elementos diferentes se engadan a este xogo.

Do mesmo xeito que unha luva encaixa na man, este xogo axústase ás esixencias da nosa época grazas á liberdade que ofrece para os proxectos de edificios e o

proyectos de edificios y el fuerte deseo de alejarse de la casa en forma de caja con un tamaño predeterminado y compartimentada al modo tradicional.

Al trabajar con el principio aditivo, uno es capaz de respetar y cumplir sin gran dificultad todas las exigencias de diseño y distribución, así como todos los requerimientos para ampliaciones y transformaciones. Pues la arquitectura, o quizá más bien el carácter del edificio, es fruto de la suma total de elementos y no de una composición ni de lo que dictan las fachadas.”

Efectivamente, en este proyecto no hay fachada, ni siquiera hay plano de fachada. El objeto arquitectónico es uno todo corpóreo, un volumen vaciado en su interior y dispuesto a dejar atravesar su penumbra por chorros puntuales de luz, de forma similar a la capilla Notre Dame du Haut en Ronchamp realizada por Le Corbusier, se trata de una forma arquitectónica que escapa a cualquier posibilidad de una envolvente cartesiana, alejándose de la ‘caja’ como matriz sempiterna en nuestros proyectos de arquitectura y como indicaba Utzon dejando que la suma total de los elementos componga la arquitectura.

Así el lugar es una suma de objetos, de elementos con masa que se relacionan entre sí visualmente y espacialmente. Entre ellos y el paisaje, sea la propia del paraje original o la recreada con nuestro proyecto, se concreta una arquitectura abierta, dispuesta a acoger las nuevas actividades y a transformarse con ellas. En sus elementos masivos y en sus vacíos está la descripción de una nueva geografía que trasmutó el lugar y que se complementa



Fig. 245b.1 Centro do Mandeo. Montaxe infográfica do conxunto.

forte desexo de afastarse da casa en forma de caixa cun tamaño predeterminado e compartimentada ao xeito tradicional.

Ao traballar co principio aditivo, cadaquén é capaz de respectar e cumprir sen grande dificultade todas as esixencias de deseño e distribución, así como todos os requirimientos para ampliacións e transformacións. Pois a arquitectura, ou quizá máis ben o carácter do edificio, é froito da suma total de elementos e non dunha composición nin do que ditan as fachadas".¹²⁶

Efectivamente, neste proxecto non hai fachada, nin sequera hai plano de fachada. O obxecto arquitectónico é un todo corpóreo, un volume baldeirado no seu interior e disposto a deixar atravesar a súa penumbra por chorros puntuais de luz, de forma similar á capela *Notre Dame du Haut* en Ronchamp realizada por Le Corbusier, trátase dunha forma arquitectónica que escapa a calquera posibilidade dunha envolvente cartesiana, afastándose da 'caixa' coma matriz sempiterna nos nosos proxectos de arquitectura e como indicaba Utzon deixando que a suma total dos elementos compoña a arquitectura.

Así o lugar é unha suma de obxectos, de elementos con masa que se relacionan entre si visualmente e espacialmente. Entre eles e a paisaxe, sexa a propia da paraxe orixinal ou a recreada co noso proxecto, concrétese unha arquitectura aberta, disposta a acoller as novas actividades e a transformarse con elas. Nos seus elementos masivos e nos seus baldeiros está a descrición dunha nova xeografía que transmutou o lugar e que se complementa coa nova cobertura vexetal. Pois nas imaxes que se presentan do proxecto multiplícanse as árbores que envolven o edificio propoñendo intensivas

¹²⁶ UTZON, Jørn. *Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.L., 2010. Páx. 23.

con el nuevo manto vegetal. Pues en las imágenes que se presentan del proyecto se multiplican los árboles que envuelven el edificio proponiendo intensivas plantaciones de especies frondosas, que matizarían considerablemente el impacto visual del gran volumen construido y lo acomodarían en la escala paisajística.

Estamos ante un proyecto que, como el de Campo Lameiro, desarrolla un proceso proyectual de doble acompañamiento entre nuestra arquitectura y el paraje natural, con la participación mutua en la construcción del lugar. Un proceso proyectual en el que la forma arquitectónica se fractura y adapta imitando al paraje existente o conviviendo con él, y paralelamente el paraje se quiere transformar y repoblar de arbolado o valorizar acompañando la forma arquitectónica ideada inicialmente.

Esta obra llama la atención por su iconografía volumétrica hecha de elementos primarios, casi platónicos, y por su escenografía espacial, resultando un espacio fluido y muy tensionado entre el circuito del recorrido expositivo y la potencia de esas cavidades piramidales de mayor altura atravesadas por la propia circulación y la luz cenital y macladas generando un mismo y único espacio interior. Todo un impulso de modernidad, que por otra parte no es ajeno a las obras de este equipo que fue conocido por la sociedad a través de su proyecto de EDIFICIO DE OFICINA Y BAJO COMERCIAL (2002-2005) en la plaza de Xoan XXIII, en Xinzo de la Limia, realizado por Santiago Barge Ferreiros y Belén Bouza Cora, en el que también colaboró Olalla Barge. Se trata de un pequeño pero espectacular proyecto fundamentado en la composición de una sección y una fachada de construcción neoplástica y estructura metálica integrada en la propia volumetría de planos con diferentes



Fig. 246b.1 S. Barge, B. Bouza: Edificio de oficinas en Xinzo (2005). Fachada.

Fig. 246b.1 Edificio de oficinas en Xinzo. Vista do interior.

Fig. 246.1 Edificio de oficinas en Xinzo. Alzados.

plantacións de especies frondosas, que matizarían considerablemente o impacto visual do grande volume construído e o acomodarían na escala paisaxística.

Estamos ante un proxecto que, coma o de Campo Lameiro, desenvolve un proceso proxectual de dobre acompañamento entre a nosa arquitectura e a paraxe natural, coa participación mutua na construción do lugar. Un proceso proxectual no que a forma arquitectónica se fractura e adapta imitando á paraxe existente ou convivindo con ela, e paralelamente a paraxe se quere transformar e repoboar de arborado ou valorizar acompañando a forma arquitectónica ideada inicialmente.

Esta obra chama a atención pola súa iconografía volumétrica feita de elementos primarios, case platónicos, e pola súa escenografía espacial, resultando un espazo fluído e moi tensionado entre o circuito do percorrido expositivo e a potencia desas cavidades piramidais de maior altura atravesadas pola propia circulación e a luz cenital e macladas xerando un mesmo e único espazo interior. Todo un impulso de modernidade, que por outra banda non é alleo ás obras deste equipo que foi coñecido pola sociedade a través do seu proxecto de EDIFICIO DE OFICINA E BAIXO COMERCIAL (2002-2005)¹²⁷ na praza de Xoan XXIII, en Xinzo da Limia, realizado por Santiago Barge Ferreiros e Belén Bouza Cora, no que tamén colaborou Olalla Barge. Trátase dun pequeno pero espectacular proxecto fundamentado na composición dunha sección e unha fachada de construción neoplástica e estrutura metálica integrada na propia volumetría de planos con diferentes profundidades e grandes formatos de pedra e vidro, apoiados ou pendurados nos voos da estrutura metálica.

¹²⁷ BLANCO LORENZO, Enrique M.; SABÍN, Patricia; PITA ABAD, Carlos A. *Seis olladas de Preto. Segunda panorámica da arquitectura construída na proximidade*. A Coruña: ETSAC. Universidade da Coruña, 2006. Páx. 4



profundidades y grandes formatos de piedra y vidrio, apoyados o colgados en los vuelos de la estructura metálica.

De este edificio, que tiene una importante vocación urbana y una solución muy plástica y bien acomodada a su pequeña escala, nos gustan especialmente la forma en que sus autores defienden la idea fundamental de la composición de sección a doble altura y fachada geométricamente descompuesta en base a la convivencia con el lugar, una pequeña plaza ajardinada en la que se encuadra este proyecto:

“...La plaza es testigo del cambio espacial producto del paso de las estaciones, en primavera la arboleda nos protege del incipiente sol mientras que en otoño la caída de las hojas permite la entrada de luz.

Se busca un diálogo con este espacio variable mediante la creación de un volumen dividido en dos, la parte inferior abierta a la plaza y la parte superior proyectándose sobre ésta, en donde se suceden planos ciegos y transparentes materializados en una composición de piedra y cristal, sustentada por una estructura de acero y cuyo interior se refugia en la calidez que nos ofrece la madera...”

Y este mismo equipo de arquitectos ya se había enfrentado con solvencia a la temática del lugar público en la naturaleza a través de su proyecto para INSTITUTO DEL CAMPO situado en Xinzo de Limia, realizado por los arquitectos Santiago Barge Ferreiros, Belén Bouza Cora y Olalla Barge Ferreiros, y que fue premiado dentro de los premios COAG 2011 en la modalidad de bajo coste, pues se trata de un edificio mucho más humilde en los materiales y acabados, y aparece con todas sus fachadas pintadas. El

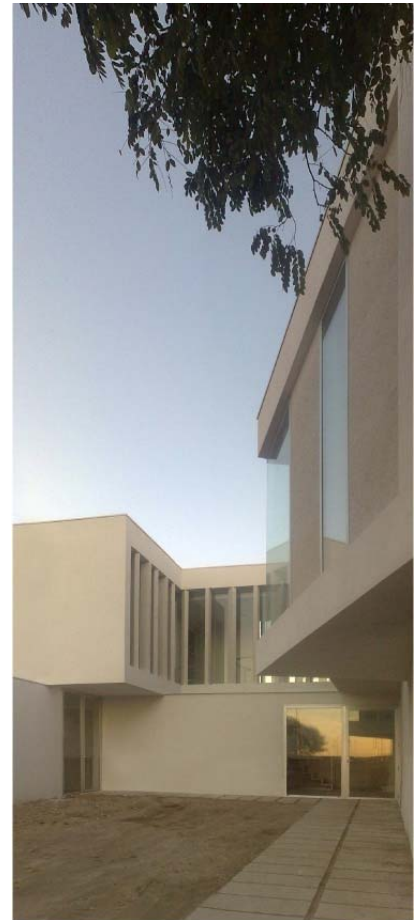


Fig. 247b.1-2 S. Barge, B. Bouza: Instituto do campo en Xinzo (2010). Vistas.

Fig. 247.1 Instituto do campo en Xinzo. Plantas.

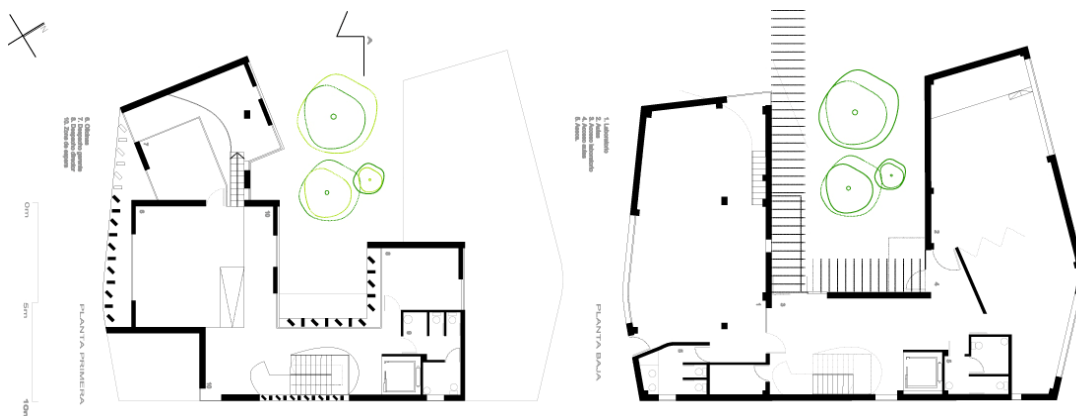
Deste edificio, que ten unha importante vocación urbana e unha solución moi plástica e ben axeitada á súa pequena escala, gústanos especialmente a forma en que os seus autores defenden a idea fundamental da composición de sección a dobre altura e fachada xeometricamente descomposta en base á convivencia co lugar, unha pequena praza axardinada na que se encadra este proxecto:

“...A praza é testemuña do cambio espacial produto do paso das estacións, na primavera o arborado protéxenos do sol temperán mentres que no outono a caída das follas permite a entrada de luz.

*Procúrase un diálogo con este espazo variable mediante a creación dun volume dividido en dous, a parte inferior aberta á praza e a parte superior proxectándose sobre esta, onde se suceden planos cegos e transparentes materializados nunha composición de pedra e vidro, sustentada por unha estrutura de ferro e cuxo interior refúxiase na qumentura que nos dá a madeira...”*¹²⁸

E este mesmo equipo de arquitectos xa se tiña enfrontado con solvencia á temática do lugar público na natureza a través do seu proxecto para INSTITUTO DO CAMPO situado en Xinzo da Limia, realizado polos arquitectos Santiago Barge Ferreiros, Belén Bouza Cora e Olalla Barge Ferreiros, e que foi premiado dentro dos premios COAG 2011 na modalidade de baixo custe, pois se trata dun edificio moito máis humilde nos materiais e acabados, e aparece con todas as súas fachadas pintadas. O edificio sitúase nunha parcela agreste rodeada dun hábitat semiurbano e con escasa referencias paisaxísticas, cun dos extremos colindante co pavillón municipal de deportes e outro co campo da feira. Nestas circunstancias o Instituto do Campo xorde coma un pequeno edificio cun reducido

¹²⁸ Texto extraído da memoria explicativa do proxecto.



edificio se sitúa en una parcela agreste rodeada de un hábitat semiurbano y con escasas referencias paisajísticas, con uno de los extremos colindante con el pabellón municipal de deportes y otro con el campo de la feria. En estas circunstancias el Instituto del Campo surge como un pequeño edificio con un reducido programa de laboratorios, aulas y despachos que se quiere desarrollar de forma autónoma, creando su propia 'atmósfera' alrededor de un espacio ajardinado. Se proyecta un edificio que encierra un patio en forma de U y refiere este patio a algunos robles existentes de mediano porte que se refuerzan con otros ejemplares de nueva plantación. Los huecos se abren de forma más generosa hacia el interior del patio, y todos los que tienen vistas al hábitat suburbano que aparece alrededor del edificio son filtrados en sus panorámicas mediante celosías de sólidos verticales alargados, que fragmentan estas visiones y convierten en protagonista a la luz que entra en el edificio partida en diversos haces.

Pero, volviendo sobre el tema que centra este apartado que es la construcción del lugar público en la naturaleza como resultado de un proceso proyectual dialéctico entre el objeto construido y el territorio que lo soporta, hemos visto las pautas de este procedimiento proyectual en dos obras de nueva construcción enclavadas en el paisaje natural, ahora vamos a identificar esta misma estrategia proyectual a través de una obra de rehabilitación.

La REHABILITACIÓN DEL SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES (1998-2002) realizada por el arquitecto Alberto Corral (1963, ETSAC 1991), sobre el edificio y parcela de la estación semafórica del cabo Estaca de Bares, situado en el extremo norte de la provincia de Coruña, aun siendo una rehabilitación, obedece a la misma estrategia que vinimos



Fig. 248b.1 Enseada do porto de Estaca de Bares.

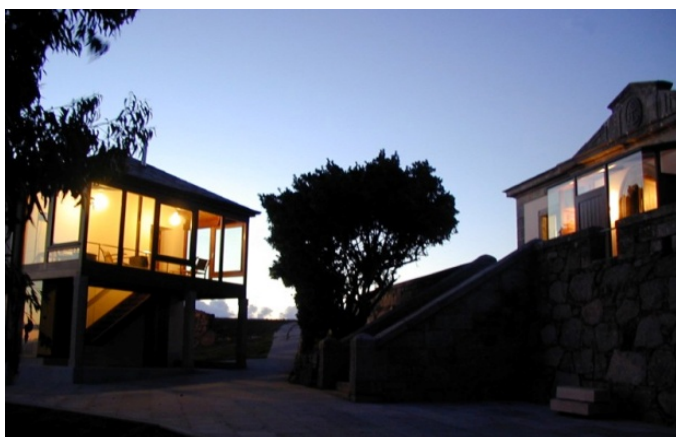
Fig. 248b.2 A. Corral: Rehabilitación do Semáforo de Bares (2002). Chegada.

Fig. 248.1 Semáforo de Bares. Praciña de acceso ao conxunto rehabilitado.

programa de laboratorios, aulas e despachos que se quere desenvolver de forma autónoma, creando a súa propia 'atmosfera' arredor dun espazo axardinado. Proxéctase un edificio que encerra un patio en forma de U e refire este patio a algúns carballos existentes de mediano porte que se reforzan con outros exemplares de nova plantación. Os ocos ábrense de forma máis xenerosa cara o interior do patio, e todo os que teñen visións do hábitat suburbano que aparece arredor do edificio son filtrados nas súas panorámicas mediante celosías de sólidos verticais alongados, que fragmentan estas visión e converten en protagonista á luz que entra no edificio partida en diversos feixes.

Mais, voltando sobre o tema que centra este apartado que é a construción do lugar público na natureza coma resultado dun proceso proxectual dialéctico entre o obxecto construído e o territorio que o soporta, vimos as pautas deste procedemento proxectual en dúas obras de nova construción encravadas na paisaxe natural, agora imos identificar esta mesma estratexia proxectual a través dunha obra de rehabilitación.

A REHABILITACIÓN DO SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES (1998-2002) realizada polo arquitecto Alberto Corral (1963, ETSAC 1991), sobre o edificio e parcela da estación semafórica do cabo Estaca de Bares, situado no extremo norte da provincia da Coruña, aínda sendo unha rehabilitación, obedece á mesma estratexia que viñemos analizando coas obras dos centros de interpretación Campolameiro e Curtis. Pois aínda que se parte dun volume inicial xa construído, a forma en que se encaixa o programa, se deseñan as novas galerías e volumes anexos, e se organiza o xardín que rodea o edificio, segue as mesmas pautas que viñamos analizando e ofrece no seu conxunto unha nova forma arquitectónica baseada no dobre acompañamento da arquitectura e da



analizando con las obras de los centros de interpretación Campolameiro y Curtis. Pues aunque se parte de un volumen inicial ya construido, la forma en que se encaja el programa, se diseñan las nuevas galerías y volúmenes anexos, y se organiza el jardín que rodea el edificio, sigue las mismas pautas que veníamos analizando y ofrece en su conjunto una nueva forma arquitectónica basada en el doble acompañamiento de la arquitectura y del paisaje. Se compone la arquitectura condicionándola al paisaje, y se trabaja el territorio del paraje natural condicionándolo a la arquitectura, para lograr una nueva forma de dominio sobre el paisaje del cabo en la rehabilitación de un edificio de vigilancia que ya era originalmente un mirador sobre el paisaje del mar.

Este edificio, como el de Campolameiro, se entiende desde nuestra manera de llegar a él. El acceso sinuoso que acaba en un camino perimetral al edificio nos da la oportunidad de acceder al establecimiento turístico vislumbrando primero el antiguo edificio asomado al territorio, con una presencia que parece ser una transposición en materia de su función original de edificio de control marítimo.

Una materialización del lugar existente que puede resultar bien útil al arquitecto cuando se trata de dotar al edificio de un nuevo uso turístico para disfrute del paisaje, y si se trabaja con la mirada atenta a la construcción del paisaje y su valorización.

El proyecto consiste básicamente en la recuperación de una estación semafórica y una pequeña vivienda cercana al edificio principal. El semáforo es un edificio de control marítimo y uso militar del que de forma análoga a los faros, existe una tipología que se repite con pequeñas variaciones, habiendo varios ejemplos similares construidos en diferentes



Fig. 249b.1 Semáforo de Bares. Miradoiro sobre o mar.

Fig. 249b.2 Semáforo de Bares. Xardín e camiños tracexados con granito.

Fig. 249b.3 Semáforo de Bares. Integración do edificio no xardín

Fig. 249.1 Semáforo de Bares. Praciña de acceso ao conxunto rehabilitado.

paisaxe. Componse á arquitectura condicionándoa á paisaxe, e trabállase o territorio da paraxe natural condicionándoo á arquitectura, para lograr unha nova forma de dominio sobre a paisaxe do cabo na rehabilitación dun edificio de vixianza que xa era de sempre en si un mirador sobre a paisaxe do mar.

Este edificio, coma o de Campolameiro, enténdese desde a nosa maneira de chegar a el. O acceso sinuoso que remata nun camiño perimetral ao edificio danos a oportunidade de acceder ao establecemento turístico albiscando primeiro o antigo edificio asomado ao territorio, cunha presenza que semella ser unha transposición en materia da súa función orixinal de edificio de control marítimo.

Unha materialización do lugar existente que pode resultar ben útil ao arquitecto cando se trata de dotar ao edificio dun novo uso turístico para disfrute da paisaxe, e se se traballa coa mirada atenta á construción da paisaxe e á súa valorización.

O proxecto consiste basicamente na recuperación dunha estación semafórica e unha pequena vivenda próxima ao edificio principal. O semáforo é un edificio de control marítimo e uso militar do que de forma análoga aos faros, existe unha tipoloxía que se repite con pequenas variacións e hai varios exemplos similares construídos en diferentes cabos españois en lugares tan distantes coma Fisterra e Fuerteventura.

Rehabílitáanse dous edificios de pequena escala para albergar catro cuartos de hotel, un apartamento e unha cafetería. Unha intervención sinxela realizada con materiais tradicionais, pedra, madeira e cristal, e con formas simples, pero sen renunciar a unha linguaxe na que se percibe a actualidade da intervención, e na que a textura e a luz van dotar de expresividade á intervención.



cabos españoles en lugares tan distantes como Fisterra y Fuerteventura.

Se rehabilitan dos edificios de pequeña escala para albergar cuatro cuartos de hotel, un apartamento y una cafetería. Una intervención sencilla realizada con materiales tradicionales, piedra, madera y cristal, y con formas simples, pero sin renunciar a un lenguaje en el que se percibe la actualidad de la intervención, y en el que la textura y la luz van a dotar de expresividad a la intervención.

La ordenación del entorno se realizó a partir del acceso rodado, disponiendo un área adoquinada para estacionamiento de vehículos en una posición lateral, sensiblemente residual, para enseguida desembocar en el espacio principal: la plaza. Se trata de una área adoquinada que actúa como plaza del conjunto edificado, área de recepción y espacio de socialización, con un pavimento de cuidado diseño en su despiece, dibujado evitando un trazado ortogonal que pudiera parecer urbano, y formado por tres bandas engarzadas de tres metros de ancho cada una y diferentes directrices.

Con la mínima intervención (enlosado e iluminación) se crea un espacio social entre los dos edificios. Pues a esta plaza dan fachada los dos edificios rehabilitados y sus respectivas galerías acristaladas, volumetrías añadidas al conjunto original. Estableciendo una suerte de diálogo o comunicación en la búsqueda de socialización entre los distintos visitantes llegados a un territorio baldío y solitario que nos asombra al conocerlo y provoca *saudades* desde su inmensidad.

Esta plaza y la plataforma sobre la que se asienta el edificio principal, quedan también entrelazadas por cuatro pequeñas sendas peatonales. Pequeños recorridos que



Fig. 250b.1 Semáforo de Bares. Galería de acceso ao restaurante e hotel.

Fig. 250b.2 Semáforo de Bares. Interior da galería.

A ordenación do entorno realizouse a partir do acceso rodado, dispoñendo unha área enlastrada para estacionamento de vehículos nunha posición lateral, sensiblemente residual, para enseguida desembocar no espazo principal: a praza. Trátase dunha área empedrada que actúa coma praza do conxunto edificado, área de recepción e espazo de socialización, cun pavimento de coidado deseño no seu despece, debuxado evitando un trazado ortogonal que puidese parecer urbano, e formado por tres bandas engarzadas de tres metros de ancho cada unha e diferentes directrices.

Coa mínima intervención (lousado e iluminación) créase un espazo social entre os dous edificios. Pois a esta praza dan fachada os dous edificios rehabilitados e as súas respectivas galerías envidradas, volumetrías engadidas ao conxunto orixinal. Establecendo unha sorte de diálogo ou comunicación na procura de socialización entre os distintos visitantes chegados a un territorio baldío e solitario que nos asombra ao coñecelo e provoca saudades desde a súa inmensidade.

Esta praza e a plataforma sobre a que se asenta o edificio principal, quedan tamén entrelazadas por catro pequenas sendas peonís. Pequenos percorridos que integran penedos de grande dimensión para que cada visitante os use para elevarse sobre a paisaxe, e rematan nunhas pequenas plataformas coma pequenas estancias ou miradoiros pavimentados.

Nesta intervención atopamos tres vectores ou ideas-forza ambientais que nos interesa destacar aquí: en primeiro lugar a valorización da paisaxe co restauro do contorno do cabo e a súa utilización turística; en segundo lugar a recuperación da espacialidade arredor do edificio, reinterpretando esta concatenación de espazos, co interesante deseño de pezas envidradas do acceso ao edificio principal e dos apartamentos anexos, con partes transparentes e partes opacas de madeira, a

integran rocas de gran dimensión para que cada visitante las use para elevarse sobre el paisaje, y terminan en unas pequeñas plataformas como pequeñas estancias o miradores pavimentados.

En esta intervención encontramos tres vectores o ideas-fuerza ambientales que nos interesa destacar aquí: en primer lugar la valorización del paisaje con la recuperación del entorno del cabo y su utilización turística; en segundo lugar la recuperación de la espacialidad alrededor del edificio, reinterpretando esta concatenación de espacios, con el interesante diseño de piezas acristaladas del acceso al edificio principal y de los apartamentos anexos, con partes transparentes y partes opacas de madera, la reutilización de la plataforma mirador de planta curva y las nuevas pavimentaciones pétreas que unen todo el conjunto; y por último la transformación positiva del paisaje con el trazado de sendas peatonales, un nuevo mirador que sirve de comedor al aire libre, y el diseño de elementos vegetales que buscan una nueva participación de los conjuntos de rocas existentes y de cada rincón ajardinado



Fig. 251b.1 Semáforo de Bares. Llegada secuencial ao miradoiro.

Fig. 251.1 Semáforo de Bares. Terraza da cafetería.

reutilización da plataforma mirador de planta curva e as novas pavimentacións pétreas que xonguen todo o conxunto; e por último a transformación positiva da paisaxe co trazado de sendas peonís, un novo mirador que serve de comedor ao aire libre, e o deseño de elementos vexetais que procuran unha nova participación dos grupos de penedos existentes e de cada recuncho axardinado.



9.2. APROPIACIÓN ORGÁNICA DEL PAISAJE

Veníamos estudiando una serie de ejemplos que construyen el lugar público en la naturaleza procurando una relación de dominio sobre el paisaje, actuando desde lo más hondo de su arquitectura como miradores sobre el territorio, y que a la vez proponían una doble acomodación de la forma arquitectónica a la espacialidad del paraje natural en la que se desarrollaban, y en dirección contraria la adaptación del territorio natural, mediante transformaciones claramente detectables, al nuevo objeto arquitectónico para facilitar que el lugar construido estableciera sus nuevas actividades extendiéndolas al territorio. Eran proyectos en los que había una participación muy clara de la naturaleza en su programa y en los que el objeto arquitectónico, con claridad, tomaba posesión de la naturaleza.

Ahora vamos a analizar una serie de proyectos, que procuran una menor transformación del paisaje natural, de alguna manera 'sobrevuelan' el paisaje, buscan una apropiación orgánica del paisaje mediante la distorsión de la forma arquitectónica, ya que el acompañamiento o acomodación entre la arquitectura y el paraje natural se produce sólo en una dirección: la adaptación de la forma arquitectónica a la espacialidad natural existente. Son proyectos de formas flexibles, quebradas y sinuosas, que curiosamente no renuncian a su estética actual y tecnológica, mostrando muchas veces una adaptación por contraste



Fig. 252b.1 M. Carreiro, C. López: Centro social de Agrón (Ames, 2009)

9.2. APROPIACIÓN ORGÁNICA DA PAISAXE

Viñamos estudando unha serie de exemplos que constrúen o lugar público na natureza procurando unha relación de dominio sobre a paisaxe, actuando desde o máis fondo da súa arquitectura coma miradoiros sobre o territorio, e que á vez propoñían unha dobre acomodación da forma arquitectónica á espacialidade da paraxe natural na que se desenvolvían, e en dirección contraria a adaptación do territorio natural, mediante transformacións claramente detectables, ao novo obxecto arquitectónico para facilitar que o lugar construído establecese as súas novas actividades estendéndoo ao territorio. Eran proxectos nos que había unha participación moi clara da natureza no seu programa e nos que o obxecto arquitectónico, con claridade, tomaba posesión da natureza.

Agora imos analizar unha serie de proxectos, que procuran unha menor transformación da paisaxe natural, dalgún xeito 'sobrevoan' a paisaxe, procuran unha apropiación orgánica da paisaxe mediante a distorsión da forma arquitectónica, xa que o acompañamento ou acomodación entre a arquitectura e a paraxe natural se produce só nunha dirección: a adaptación da forma arquitectónica á espacialidade natural existente. Son proxectos de formas flexibles, quebradas e sinuosas, que curiosamente non renuncian á súa estética actual e tecnolóxica, mostrando moitas veces unha adaptación por contraste facendo bandeira da súa condición de obxecto arquitectónico e por tanto obxecto artificial.

haciendo bandera de su condición de objeto arquitectónico y por tanto objeto artificial.

En esta nueva estrategia de APROPIACIÓN ORGÁNICA DEL PAISAJE, O ACOMPAÑAMIENTO DE LA FORMA ARQUITECTÓNICA vamos a analizar tres ejemplos contruidos en territorio gallego (Centro sociocultural de Agrón, Club de remo de Berducido, Lonja de Fisterra), un ejemplo construido en Portugal (Centro de interpretación ambiental de Paredes de Coura), y un ejemplo territorial (Acondicionamiento del jardín del castillo de Santa Cruz)

EL CENTRO SOCIO-CULTURAL DE AGRÓN (2007-2009), realizado por un amplio equipo formado por los arquitectos María Carreiro (1961, ETSAC 1987), Cándido López (1962, ETSAC 1987), Nela Prieto (1970, ETSAC 2001) y Diego Vaquero (1972, ETSAC 1999), y situado en el Lugar de la Iglesia de Agrón, dentro del ayuntamiento de Ames (A CORUÑA), es el ejemplo más claro de esta nueva estrategia de apropiación orgánica del paisaje mediante la distorsión o deformación de la forma arquitectónica adaptando la espacialidad propia del lugar.

Entramos en la parroquia de Agrón sin conocer bien la situación del edificio. Un cartel señala el núcleo de la Iglesia, topónimo que anuncia la cercanía de un espacio abierto de relación vecinal, un espacio central dentro de este paisaje en el que domina el hábitat disperso. Enseguida se abre en el paisaje un enorme atrio en forma de paseo que antecede a la iglesia, y en el inicio del paseo aparece un camino pendiente con su borde lateral perfilado por un murete de piedra y una franja pavimentada con adoquines de granito. Actuación de pavimentación que señala la utilización pública



Fig. 253b.1 Centro social de Agrón. Adro da igrexa.

Fig. 253b.2 Centro social de Agrón. Camiño de subida ao equipamento deportivo.

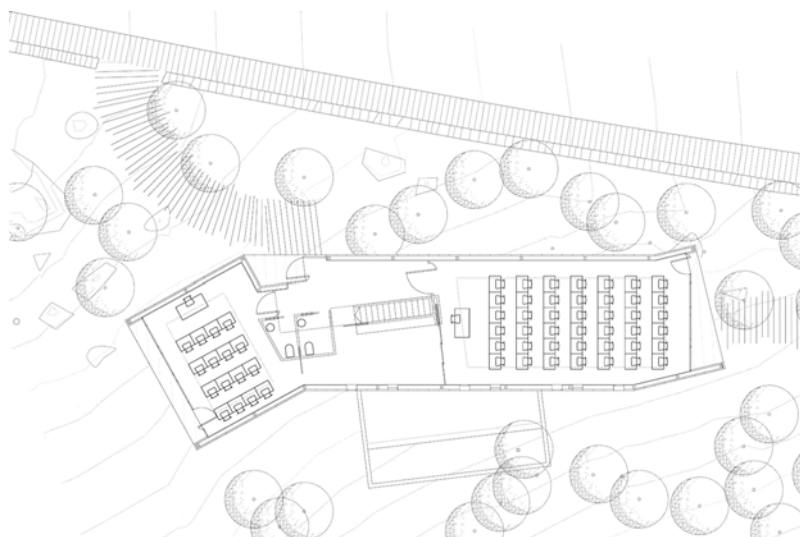
Fig. 253b.3 Centro social de Agrón. Acceso lateral desde o camiño.

Fig. 253.1 Centro social de Agrón. Planta alta de uso colectivo.

Nesta nova estratexia de **APROPIACIÓN ORGÁNICA DA PAISAXE**, OU **ACOMPAÑAMENTO DA FORMA ARQUITECTÓNICA** imos analizar tres exemplos construídos en territorio galego (Centro sociocultural de Agrón, Clube de remo de Berducido, Lonxa de Fisterra), un exemplo construído en Portugal (Centro de interpretación ambiental de Paredes de Coura), e un exemplo territorial (acondicionamento do xardín do castelo de Santa Cruz)

O CENTRO SOCIO-CULTURAL DE AGRÓN (2007-2009), realizado por un amplo equipo formado polos arquitectos María Carreiro (1961, ETSAC 1987), Cándido López (1962, ETSAC 1987), Nela Prieto (1970, ETSAC 2001) e Diego Vaquero (1972, ETSAC 1999), e situado no Lugar da Igrexa de Agrón, dentro do concello de Ames (A CORUÑA), é o exemplo máis claro desta nova estratexia de apropiación orgánica da paisaxe mediante a distorsión ou deformación da forma arquitectónica adaptándoa a espacialidade propia do lugar.

Entramos na parroquia de Agrón sen coñecer ben a situación do edificio. Un cartel sinala o núcleo da Igrexa, topónimo que anuncia a proximidade dun espazo aberto de relación veciñal, un espazo central dentro desta paisaxe na que domina o hábitat disperso. En seguida ábrese na paisaxe un enorme adro en forma de paseo que antecede a igrexa, e no inicio do paseo aparece un camiño pendente co seu borde lateral perfilado por un valo de pedra e unha franxa pavimentada con lastros de granito. Actuación de pavimentación que sinala a utilización pública deste camiño que sube e dá acceso ao campo municipal de fútbol.



de este camino que sube y da acceso al campo municipal de fútbol.

Aparece el lugar, se trata de un pequeño soto de robles donde se integra el nuevo edificio. Un pequeño contenedor de aulas para talleres y espacios para desarrollar actividades vecinales y asociativas. En rigor el edificio es un recinto cerrado, que se abre en un determinado horario para acoger las actividades programadas, y el resto del tiempo funciona como un objeto cerrado, una pieza sólida y geométrica que trata de formar parte del paisaje. Aparentemente erguido sobre el terreno evitando transformarlo. Pero al mismo tiempo condiciona su entorno definitivamente. El centro social de Agrón es un lugar en sí, incluso porque genera un espacio propio en un paraje natural, y a pesar de dar continuidad a la espacialidad del paraje existente es capaz de abrir y otorgar un nuevo espacio, y como diría Martin Heidegger

“sólo puede abrir un espacio a un paraje aquello que en sí mismo es un lugar”

La estructura volumétrica de este edificio está formada por un cajón orgánico tangente al camino que se tuerce algo más que el propio camino procurando la concavidad del paisaje. El edificio se relaciona con el camino, de hecho con la tangencia de su acceso lateral puede formar parte del camino y relacionarse a la vez con el paisaje con las aperturas de sus fachadas transversales, en los frentes del prisma generado. Mediante estas aperturas del sólido base aparece al sur un soportal de acceso que forma la entrada principal al edificio, y al norte un gran ventanal que combina grandes lienzos transparentes de vidrio y unas originales ventanas opacas de aluminio que consiguen la ventilación.



Fig. 254b.1 Centro social de Agrón. Voadizo.

Fig. 254b.2 Centro social de Agrón. Vidraría con contras de ventilación.

Fig. 254.1 Centro social de Agrón. Planta inferior de uso administrativo con patio.

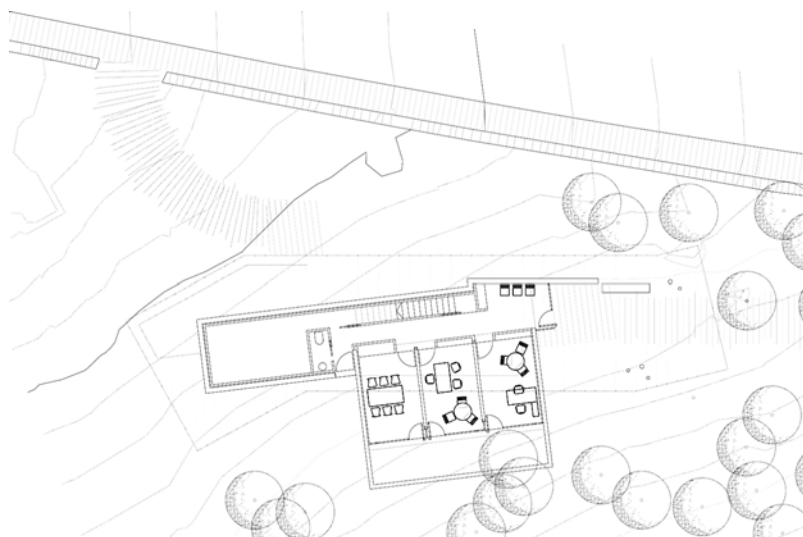
Aparece o lugar, trátase dun pequeno souto de carballos onde se integra o novo edificio. Un pequeno contedor de aulas para talleres e espazos para desenvolver actividades veciñais e asociativas. En rigor o edificio é un recinto pechado, que se abre nun determinado horario para acoller as actividades programadas, e o resto do tempo funciona coma un obxecto pechado, unha peza sólida e xeométrica que trata de formar parte da paisaxe. Aparentemente erguido sobre o terreo evitando transformalo. Pero ao mesmo tempo condiciona o seu entorno definitivamente. O centro social de Agrón é un lugar en si mesmo porque xera un espazo propio nunha paraxe natural, a pesar de dar continuidade á espacialidade da paraxe existente é quen e abrir e outorgar un novo espazo, e coma diría Martin Heidegger

*“...só pode abrir un espazo a unha paraxe aquilo que en si mesmo é un lugar”*¹²⁹

A estrutura volumétrica deste edificio está formada por un caixón orgánico tanxente ao camiño que se torce algo máis que o propio camiño procurando a concavidade da paisaxe. O edificio relaciónase co camiño, de feito coa tanxencia do seu acceso lateral pode formar parte do camiño e relacionarse á vez coa paisaxe coas aperturas das súas fachadas transversais, nas fronteiras do prisma xerado. Mediante estas aperturas do sólido base aparece ao sur un soportal de acceso que forma a entrada principal ao edificio, e ao norte unha grande vidreira que combina grandes lenzos transparentes de vidro e unhas orixinais xanelas opacas de aluminio que procuran a ventilación.

O resto da forma ben desencadeada pola dinámica de arrombar elementos e diferencialos cos materiais, coa súa curvatura, e coa distancia ao terreo. Un caixón

¹²⁹ HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar” en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994. Páxs. 127-142. (Ed. orixinal “Bauen wohnen denken”, 1954)



El resto de la forma viene desencadenada por la dinámica de apilar elementos y diferenciarlos con los materiales, con su curvatura, y con la distancia al terreno. Un cajón principal revestido en cinc, doblándose incluso en los planos inferiores de los techos y con su fachada larga al valle troquelada por una serie de huecos verticales inscritos en las propias bandas verticales del material que parecen formar parte de su piel, en una fachada longitudinal indiferenciada que transmite la versatilidad del programa con estancias que se pueden separar acogiendo actividades diferenciadas o complementar y formar parte del mismo espectáculo o acontecimiento cultural. Este volumen principal revestido en cinc se complementa con un volumen anexo de acabado liso en hormigón taladrado sólo con las marcas de sus moldes realizados mediante encofrados metálicos, que parece prolongar el zócalo fuera del edificio, como sobresale un bastión en una muralla defensiva, pero esta vez en forma de cinta, independiente de la fachada separándose de la cristallera y generando un patio a cielo abierto que no tiene tampoco pavimento, sino la propia pendiente natural que desciende dejando el muro de hormigón quebrado en el aire, en un gesto de una enorme plasticidad.

Un último elemento cose el conjunto, la parte vista de la estructura que se vislumbra en el soportal, está formada por unos grupos de esbeltos pilares metálicos ligeramente inclinados que mimetizan el edificio dentro del cuadro formado por un bosque de esbeltos troncos más bien pelados de los pequeños robles que lo rodean.

Y así unos palos traspasan el edificio y otros lo cosen y lo sostienen.

Estamos ante un proyecto que juega con dos mecanismos de integración paisajística bien diferentes:



Fig. 255b.1 Centro social de Agrón. Sucesión de volúmenes.

Fig. 255b.2 Centro social de Agrón. Pecho do patio.

Fig. 255.1 Centro social de Agrón. Alzados.

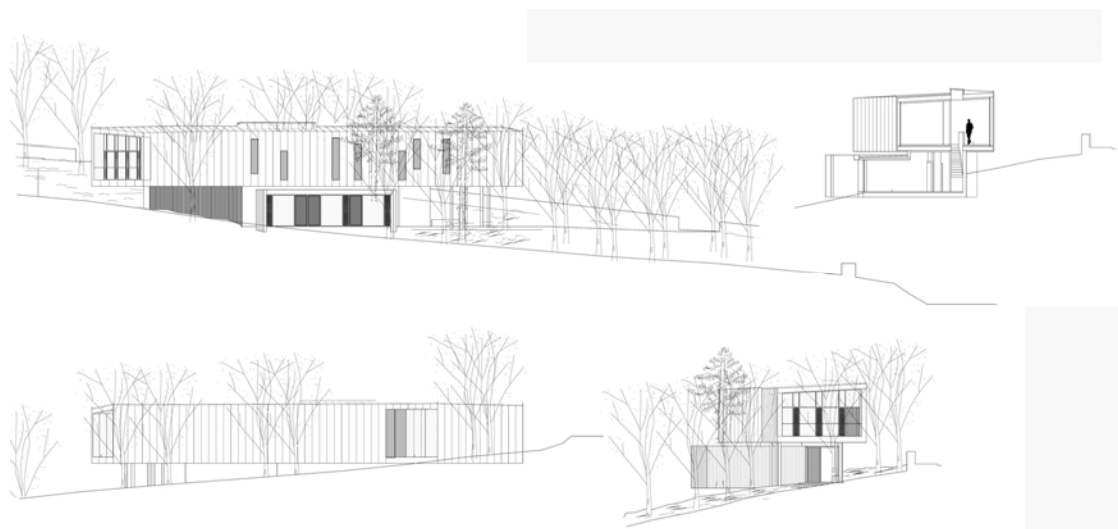
principal revestido en cinc, dobrándose incluso nos planos inferiores dos teitos e coa súa fachada longa ao val troquelada por unha serie de ocos verticais inscritos nas propias bandas verticais do material que parecen formar parte da súa pel, nunha fachada lonxitudinal indiferenciada que transmite a versatilidade do programa con estancias que se poden separar acoitando actividades diferenciadas ou complementar e formar parte do mesmo espectáculo ou acontecemento cultural. Este volume principal revestido en cinc complementábase cun volume anexo de acabado liso en formigón furado só coas marcas dos seus moldes realizados mediante encofrados metálicos, que parece prolongar o zócalo fora do edificio, coma sobresaen un bastión nunha muralla defensiva, pero esta vez en forma de fita, independente da fachada separándose da cristaleira e xerando un patio a ceo aberto que non ten tampouco pavimento, senón a propia pendente natural que descende deixando o muro de formigón quebrado no aire, nun xesto dunha enorme plasticidade.

Un último elemento cose o conxunto, a parte vista da estrutura que se enxerga no soportal, esta formada por uns grupos de esveltos piares metálicos lixeiramente inclinados que mimetizan o edificio dentro do cadro formado por un bosque de afiados troncos dos noviños carballos, máis ben pelados, que o arrodean.

E así uns paus traspasan o edificio e outros o cosen e o sosteñen.

Estamos ante un proxecto que xoga con dous mecanismos de integración paisaxística ben diferentes:

En primeiro lugar a integración por CONTRASTE, que forma parte da idea desde o seu comezo pois as propiedades físicas do obxecto destacan a súa condición de obxecto artificial produto da mente humana. O contraste dun obxecto horizontal despegado da pendente natural do terreo e de pel metálica que reivindica ás claras a súa condición de



En primer lugar la integración por CONTRASTE, que forma parte de la idea desde su comienzo pues las propiedades físicas del objeto destacan su condición de objeto artificial producto de la mente humana. El contraste de un objeto horizontal despegado de la pendiente natural del terreno y de piel metálica que reivindica a las claras su condición de objeto artificial posado en un bosque verde. Situación que se enfatiza con los remetidos y salientes del zócalo de hormigón, separado siempre de la fachada del edificio y que evita la percepción de estabilidad y permanencia, la sensación de anclarse al terreno que normalmente provoca la aparición de un zócalo, en los ejemplos históricos que conocemos, intentando más bien la imagen de un objeto sutilmente posado en el terreno, sin pretender formar parte del mismo mundo.

En segundo lugar a voluntad de continuidad con la ESPACIALIDAD propia DEL PAISAJE existente, convirtiendo el proyecto en una actualización que va a completar la potencialidad del paraje en el que encaja. El desarrollo de una forma orgánica sinuosa que acompaña la espacialidad característica del paraje existente, complementando y completando con la forma arquitectónica la espacialidad propia del lugar, fundiendo a través de la forma arquitectónica las capacidades de la naturaleza y del objeto humano en la construcción de un lugar que ya no podrá ser nunca interpretado como dos cosas diferentes. Como indicábamos más arriba se trata de una forma curva que acompaña la curvatura propia del paisaje exagerando su concavidad, generando espacios en los accesos al edificio y provocando la percepción de un conjunto orgánico, flexible y próximo a un ser vivo.



Fig. 256b.1 Centro social de Agrón. Soportal de acceso ás oficinas.

obxecto artificial pousado nunha fraga verde. Situación que se enfatiza cos recuados e saíntes do zócalo de formigón, separado sempre da fachada do edificio e que evita a percepción de estabilidade e permanencia, a sensación de ancorarse ao terreo que normalmente provoca a aparición dun zócalo, nos exemplos históricos que coñecemos, procurando máis ben a imaxe dun obxecto sutilmente pousado no terreo, sen pretender formar parte do mesmo mundo.

En segundo lugar a vontade de continuidade coa ESPACIALIDADE propia DA PAISAXE existente, convertendo o proxecto nunha actualización que vai completar a potencialidade da paraxe na que se encaixa . O desenvolvemento dunha forma orgánica sinuosa que acompaña a espacialidade característica da paraxe existente, complementando e completando coa forma arquitectónica a espacialidade propia do lugar, fundindo a través da forma arquitectónica as capacidades da natureza e do obxecto humano na construción dun lugar que xa non poderá ser nunca interpretado coma dúas cousas diferentes. Como indicábamos máis arriba trátase dun forma curva que acompaña a curvatura propia da paisaxe esaxerando a súa concavidade, xerando espazos nos accesos ao edificio e provocando a percepción dun conxunto orgánico, flexible e próximo a un ser vivo.

No norte de Portugal enxergamos un proxecto tamén recente e que obedece a esta mesma estratexia proxectual de apropiación orgánica da paisaxe. Trátase do **CENTRO DE MONITORIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL (2006-2007)** de Paredes de Coura en Cha de Lamas - Vascoes (Viana), do que son autores os arquitectos Filipa

En el norte de Portugal distinguimos un proyecto también reciente y que obedece a esta misma estrategia proyectual de apropiación orgánica del paisaje. Se trata del **CENTRO DE MONITORIZAÇÃO E INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL (2006-2007)** de Paredes de Coura en Cha de Lamas - Vascoes (Viana), del que son autores los arquitectos Filipa Guerreiro (F. de Arquitectura de Oporto 2000) y Tiago Correia (F. de Arquitectura de Oporto 2000).

El centro de interpretación ambiental de Cha de Lamas, pensado como antesala al parque natural de Corno do Bico, se sitúa en realidad en un paisaje de transición entre lo urbano y lo rural, claramente diferenciada del paisaje natural que antecede y nos anuncia su contenido. El emplazamiento forma parte de una parcela de equipamientos correspondiente a un sector de nueva ordenación que promovió la inclusión de un conjunto residencial en base a un trazado geométrico artificial ajeno al paisaje rural. En esta esquina de un área urbana aparece un espacio verde ocupado por un conjunto arbolado de variadas especies, que incluye con naturalidad plantaciones de sauces, pinos y robles; y un edificio existente que correspondía a la dotación inicial del conjunto urbanizado.

Como una incrustación más en este paisaje, se plantea una intervención que recupere el edificio existente formando parte de una de las tres áreas temáticas que van a formar el nuevo centro de interpretación.

En un desarrollo horizontal y básicamente de planta baja, en el que sólo algunas pequeñas piezas adheridas a su geometría básica tienen dos alturas, para articular el conjunto con la edificación existente, o para vincular al terreno los volúmenes que aparecen despegados de él.



Fig. 257b.1 Atelier da Bouça: Centro ambiental de Cha de Lamas (Viana, 2007). Vista aérea.

Guerreiro (F. de Arquitectura do Porto 2000) e Tiago Correia (F. de Arquitectura do Porto 2000).

O centro de interpretación ambiental de Cha de Lamas, pensado coma antesala ao parque natural de Corno do Bico, sitúase en realidade nunha paisaxe de transición entre o urbano e o rural, claramente diferenciada da paisaxe natural que antecede e nos anuncia no seu contido. O emprazamento forma parte dunha parcela de equipamentos correspondente a un sector de nova ordenación que promoveu a inclusión dun conxunto residencial en base a un trazado xeométrico artificial dabondo dentro da paisaxe rural. Neste recanto dunha área urbana aparece un espazo verde ocupado por un conxunto arborado de variadas especies, que inclúe con naturalidade plantacións de salgueiros, piñeiros e carballos; e un edificio existente que correspondía á dotación inicial do conxunto urbanizado.

Coma unha incrustación máis nesta paisaxe, suscítase unha intervención que recupere o edificio existente formando parte dunha das tres áreas temáticas que van formar o novo centro de interpretación.

Nun desenvolvemento horizontal e basicamente de planta baixa, no que só algunhas pequenas pezas adheridas á súa xeometría básica teñen dúas alturas, para articular o conxunto coa edificación existente, ou para vincular ao terreo os volumes que aparecen despegados del.

Chama a atención a escala íntima e horizontal do volume de dúas cruxías que forma o albergue. Co seu patio aberto pero claramente volcado no propio uso deste edificio e habitado polas árbores da paraxe existente, as súas fachadas con escamas horizontais de tacos de madeira. E o outros volumes despegados do chan, de chans

Llama la atención la escala íntima y horizontal del volumen de dos crujías que forma el albergue. Con su patio abierto pero claramente volcado en el propio uso de este edificio y habitado por los árboles del paraje existente, sus fachadas con escamas horizontales de tacos de madera. Y los otros volúmenes despegados del suelo, de suelos inclinados y rodeados de rampas y paseos que circundan el paisaje con sus recorridos envolventes.

En realidad todo el conjunto de volúmenes quebrados y geometrías orgánicas, constantemente envuelto de maderas en diferentes texturas, y flanqueado continuamente por troncos erguidos de diferentes grosores y texturas, y con un plano base sinuoso y cubierto de hojas y ramaje, parece habitar con naturalidad el bosque y adaptarse arquitectónicamente con cierto mimetismo a él.

La analogía del bosque se completa con una geografía de pilares de hormigón que se reparten en una trama que escapa de la geometría ortogonal, y en algunos casos llegan a despegarse del sólido quedando sueltos por el terreno como columnas verticales que no soportan más que el aire, y por su esbeltez resultaron móviles como las ramas de los árboles, sorprendiendo incluso a sus autores.

En toda esta Tesis venimos haciendo hincapié en el procedimiento proyectual de esta generación, que es verdaderamente diferente de las anteriores, en la desaparición de las cajas y de las fachadas, y en la clara intencionalidad de un trabajo mucho más volumétrico, son sólidos con su masa y cavidades con su aire y su espacio. Esta idea fue defendida por el arquitecto Tiago Correia en el marco de una entrevista en la que explicaba sus trabajos:

“...en una fase de los años 90 marcada por las cajitas y por los planos. Tal vez nuestro “padre” a



Fig. 258b.1 Parque natural de Corno do Bico. Humidal.

Fig. 258b.2 Parque natural de Corno do Bico. Arborado.

Fig. 258.1 Centro ambiental de Cha de Lamas. Fachada lateral.

inclinados e arrodeados de ramplas e paseos que circundan a paisaxe nos seus percorridos envolventes.

En realidade todo o conxunto de volumes quebrados e xeometrías orgánicas, constantemente envolto de madeiras en diferentes texturas, e flanqueado continuamente por troncos ergueitos de diferentes grosos e texturas, e cun plano base sinuoso e cuberto de follas e ramaxe, parece habitar con naturalidade o bosque e adaptarse arquitectonicamente con certo mimetismo a el.

A analoxía do bosque complétase cunha xeografía de esteos de formigón que reparten nunha trama que escapa da xeometría ortogonal, e nalgúns casos chegan a despegarse do sólido ficando soltos polo terreo coma columnas verticais que non soportan máis que o aire, e pola súa esvelteza resultaron móbiles coma as polas das árbores, sorprendendo mesmo aos seus autores.

En toda esta Tese vimos facendo fincapé no procedemento proxectual desta xeración, que é verdadeiramente diferente das anteriores, na desaparición das caixas e das fachadas, e na clara intencionalidade dun traballo moito máis volumétrico, son sólidos coa súa masa e cavidades co seu aire e o seu espazo. Esta idea foi defendida polo arquitecto Tiago Correia no marco dunha entrevista na que explicaba os seus traballos:

“... numa fase dos anos 90 marcada pelas caixinhas e pelos planos. Talvez o nosso “pai” a matar seja esse, o da pele, o dos planos. Houve uma reacção à pele e aos planos através da massa, ou seja, fazer o projecto a pensar em massas e não em



matar sea ese, el de la piel, lo de los planos. Hubo una reacción a la piel y a los planos a través de la masa, o sea, hacer el proyecto pensando en masas y no en planos e imágenes — lo que acaba siendo una cosa muy bidimensional, mientras que la cosa sólida se va excavando.”

Esta consideración coincide con la de uno de los autores de referencia de este equipo de arquitectos, Peter Zumthor, quien considera el proceso proyectual claramente próximo al manejo de la escultura y los vaciados en volumetría mediante maquetas de trabajo.

“...Una de las ideas preferidas es la siguiente: pensar el edificio como una masa de sombras y a continuación, como en un proceso de vaciado, colocar luces y dejar que la luminosidad entre”.

Esta es probablemente una visión plástica del proyecto contraria al método del constructivismo o el neoplasticismo, en los que muchos elementos pequeños y disueltos previamente iban construyendo un conjunto masivo como atraídos por un imán. Aquí se huye de la disolución de la caja en planos sueltos, elementos desenchajados y transparencias. La visión de Peter Zumthor y de los arquitectos del Atelier da Bouça nos sitúa ante el edificio entendido como un sólido con masa, con un carácter permanente, fuertemente anclado a la tierra, de gruesos muros que definen un espacio exterior y un espacio interior bien diferentes en su forma, en los que se practican oquedades del mismo modo que hacía Le Corbusier en la capilla de Ronchamp. Huecos que filtran la luz y van dejando entrar haces de luz como focos que bañan la penumbra, igual que veíamos en el edificio de Campolameiro.



Fig. 259b.1 Centro ambiental de Cha de Lamas. Patio interior do albergue.

Fig. 259b.2 Centro ambiental de Cha de Lamas. Acceso ao aulario.

Fig. 259.1 Centro ambiental de Cha de Lamas. Planta do conxunto.

*planos e imágens — o que acaba por ser unha coisa muito bidimensional, enquanto que a coisa sólida se vai escavando”.*¹³⁰

Esta consideración coincide coa dun dos autores de referencia deste equipo de arquitectos, Peter Zumthor, quen considera o proxecto proxectual certamente próximo ao manexo da escultura e os baldeirados en volumetría mediante maquetas de traballo.

*“...Uma das ideias preferidas é a seguinte: pensar o edifício como uma massa de sombras e a seguir, como num processo de escavação, colocar luzes e deixar a luminosidade infiltrar-se”.*¹³¹

Esta é probablemente unha visión plástica do proxecto contraria ao método do construtivismo ou do neoplasticismo, no que moitos elementos pequenos e disoltos previamente ían construíndo un conxunto masivo coma atraídos por un imán. Aquí fóxese da disolución da caixa en planos soltos, elementos desencaixados e transparencias. A visión de Peter Zumthor e dos arquitectos do *atelier* da Bouça sitúanos ante o edificio entendido coma un sólido con masa, cun carácter permanente, fortemente ancorado á terra, de grosos muros que definen un espazo exterior e un espazo interior ben diferente na súa forma, nos que se practican cavidades ao xeito en que fixera Le Corbusier na capela de Ronchamp. Ocos que filtran a luz e van deixando entrar feixes de luz coma focos que bañan a penumbra, ao xeito que víamos no edificio de Campolameiro.

¹³⁰ BAÍA, Pedro; CRISÓSTOMO, João. ENTREVISTA | FILIPA GUERREIRO E TIAGO CORREIA. Revista virtual Artecapiatal, 2010-08-02 [Data de consulta: 27/06/2011] http://www.artecapiatal.net/arq_des.php?ref=63

¹³¹ ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona/Amadora (Portugal): Editorial Gustavo Gili, S.L., 2006 (1ª ed. Basilea: Birkhäuser Verlag AG, 2006). Páx. 61.



Como indicaba Filipa Guerrero a respecto del encaje de sus edificios en el paisaje:

“...creemos en el espesor de la construcción relacionado con una correcta noción de intervención en el territorio. No es con cositas ligeras y sin espesor como vamos a competir con la naturaleza. Para emplazarnos en el paisaje, tiene que haber una correcta noción de solidez. Y hay una respuesta, un poco irritante, el querer esconder para no estropear.”

Hay una imagen muy clara del edificio del Centro de monitorização e interpretação ambiental de Corno do Bico, la de unos sólidos de madera atravesados por una trama irregular de pilares verticales, de suerte que algunos de ellos soportan el edificio y otros quedan sueltos, la imitación del bosque en una manera aún más formal que la referencia que veíamos del bosque en la estructura del Centro socio-cultural de Agrón. Y esta imagen se completa con el trazado orgánico de las rampas sinuosas que dotan de accesibilidad universal al Centro de Corno do Bico. Rampas que entran y salen del volumen construido enlazando su espacio con la hierba que sobrevuelan y con el arbolado que atraviesan. Pero los autores no reconocen este juego de imágenes mentales como un motivo del proyecto, e igual que hemos visto en textos de otros arquitectos contemporáneos suyos, insisten en dotar a la palabra ‘imagen’ de connotaciones propias de la cultura visual y ajena a esquemas cultos de pensamiento, tan inherentes al proyecto arquitectónico como es la construcción de imágenes espaciales.

“No pensamos los proyectos en base o con el objetivo de construir imágenes. Raramente ese aspecto forma parte de nuestras premisas. En este caso, diseñamos el volumen principal del edificio asentado en pilares con una matriz aparentemente tan aleatoria como la posición de los árboles de la



Fig. 260b.1 Centro ambiental. Remate abierto das loxias do albergue.

Como indicaba Filipa Guerreiro a respecto do encaixe dos seus edificios na paisaxe:

“...acreditamos na espessura da construción ligada a uma certa noção de intervenção no território. Não é com coisinhas levezinhas e sem espessura que vamos competir com a natureza. Para nos colocarmos na paisagem, tem de haver uma certa noção de solidez. E há uma reacção, um bocado irritante, o querer esconder para não estragar”¹³²

Hai unha imaxe moi clara do edificio do Centro de monitorización e interpretación ambiental de Corno de Bico, a duns sólidos de madeira atravesados por unha trama irregular de esteos verticais, de xeito que algúns deles soporta o edificio e outros fican soltos, a imitación do bosque nun xeito aínda máis formal que a referencia que viamos do bosque na estrutura do Centro socio-cultural de Agrón. E esta imaxe complétase co trazado orgánico das ramplas sinuosas que dotan de accesibilidade universal ao Centro de Corno do Bico. Ramplas que entran e saen do volume construído enlazando o seu espazo coa herba que sobrevoan e co arborado que atravesan. Pero os autores non recoñecen este xogo de imaxes mentais coma un motivo do proxecto, e igual que temos visto en textos doutros arquitectos contemporáneos seus,¹³³ insisten en dotar á palabra ‘imaxe’ de connotacións propias da cultura visual e allea a esquemas cultos de pensamento, tan inherentes ao proxecto arquitectónico coma é a construción de imaxes espaciais.

¹³² BAÍA; CRISÓSTOMO, 2010.

¹³³ PITA ABAD, Carlos. “Mirando desde o outeiro dos cogoludos” en *Parque arqueológico del arte rupestre de Campo Lameiro. Rvr arquitectos*. A Coruña: Acciona infraestructuras S.A./ Consellaría de Cultura e Turismo (Xunta de Galicia), 2010. Páx. 92. Dice: “...que la arquitectura no es imagen, no se deja encerrar en lo simplemente retiniano.”

envolvente. Pero el edificio era mucho más que el propio volumen y por eso los pilares tenían que atravesarlo, viniendo hasta la plaza a buscar a las personas.”

Esta intención de huir de los esquemas de la cultura visual imperante en nuestro sistema cultural, profundamente polarizado por los medios de comunicación de masas, tiene que ver con la responsabilidad que como arquitectos sienten en la formación de la sociedad a través de sus obras.

“...Hay toda una ética inherente a nuestro trabajo de arquitecto. Todas las cosas que diseñamos (...) tienen consecuencias, no sólo a nivel de lo bello o lo feo o de lo más o menos confortable. Cuando diseñamos, estamos siendo políticos y cuando no se tiene conciencia de eso, cuando se cree que eso no es importante, se es ingenuo.

FG: Y no es sólo ser ingenuo, es estar dejando de fuera una parte importante del quehacer del arquitecto y de la función que la arquitectura debe tener y que es interesante explorar. Nuestro trabajo podrá garantizar, de esa forma, una mayor validez o legitimidad, más allá del punto estrictamente artístico o técnico. Creo que podemos tener muy cerca, sin pudor, la cuestión social, la cuestión técnica y la cuestión artística.

TC: Y podemos fallar.

FG: Podemos siempre, las personas nunca usan la arquitectura como nosotros la pensamos.”

Siguiendo esta línea de apropiación orgánica del paisaje nos acercamos al **CENTRO DEPORTIVO DO PONTILLÓN**, un club de remo proyectado por el arquitecto

*“Não pensamos os projectos a partir ou com o objectivo de construír imagens. Raramente esse aspecto faz parte das nossas premissas. Neste caso, desenhámos o volume principal do edifício assente em pilares com uma matriz aparentemente tão aleatória quanto a implantação das árvores da envolvente. Mas o edifício era muito mais que o próprio volume e daí os pilares terem de extravasá-lo, vindo até à praça buscar as pessoas”.*¹³⁴

Esta intención de fuxir dos esquemas da cultura visual imperante no noso sistema cultural, profundamente polarizado polos medios de comunicación de masas, ten a ver coa responsabilidade que coma arquitectos senten na formación da sociedade a través das súas obras.

“...Há toda uma ética inerente ao nosso trabalho de arquitecto. Todas as coisas que desenhamos (...) têm consequências, não só ao nível do bonito ou do feio ou do mais ou menos confortável. Quando desenhamos, estamos a ser políticos e quando não se tem consciência disso, quando se acha que isso não é importante, é-se ingénuo.

FG: E não é só ser-se ingénuo, é estar a deixar de fora uma parte importante do que é fazer arquitectura e da função que a arquitectura deve ter e que é interessante explorar. O nosso trabalho poderá garantir, dessa forma, uma maior validade ou legitimidade, para além do ponto estritamente artístico ou técnico. Acho que podemos ter lado a lado, sem pudor, a questão social, a questão técnica e a questão artística.

¹³⁴ Filipa Guerreiro, en BAÍA; CRISÓSTOMO, 2010.

José Ramón Garitaonandía (1966, ETSA Navarra 1992) en Berducido - Xeve (Pontevedra).

Miro las fotografías de la visita al edificio de Berducido. Un hombre vestido con atuendo deportivo acarrea una piragua para guardarla en un edificio. En su atuendo hay tres tonos diferentes de una gama de azules, en la piragua tonos de una gama naranja, y en el edificio varios verdes diferentes. Las tres gamas aparecen con diferentes tonos recortados con un similar juego estético caprichoso ofreciendo resultados formales frecuentemente asociados al mundo de la imagen y la moda y culturalmente rechazados por el colectivo de los arquitectos, un colectivo especialmente proclive a rechazar los colores vivos y este tipo de grafismos.

No se vislumbran argumentos en este grafismo, sí motivaciones, estímulos e intenciones. Pienso en una entrevista que leí recientemente en la prensa. Uno de nuestros maestros defendía la vigencia de su método proyectual, en el centro de su discurso sobre la base racional del proyecto arquitectónico incidía en que la arquitectura debía permanecer al margen de las modas.

Decididamente detectaba un corte cultural entre estos postulados teóricos y la estética del edificio que acababa de visitar y percibir como parte de un universo formal totalmente actual, y asimilable a la estética de las ropas de los propios usuarios del edificio y sus piraguas. Me preguntaba qué tenía de malo esta conexión estética entre la arquitectura y las tendencias estéticas más actuales. ¿Por qué tenía que estar la estética de los edificios al margen de la actualidad visual? Para una parte importante de mi generación resulta muy distante esta afirmación del maestro.

Nosotros estamos acostumbrados a participar y competir en un entorno profesional que exige la continua



Fig. 262b.1 J.R. Garitaonandía: Centro deportivo do Pontillón (Pontevedra, 2006)

TC: E podemos falhar.

FG: Podemos sempre, as pessoas nunca usam a arquitectura como nós a pensamos.”

Seguindo esta liña de apropiación orgánica da paisaxe achegámonos ao **CENTRO DEPORTIVO DO PONTILLÓN**, un clube de remo proxectado polo arquitecto José Ramón Garitaonandía (1966, ETSA Navarra 1992) en Berducido - Xeve (Pontevedra).

Olo as fotografías da visita ao edificio de Berducido. Un home vestido con roupa deportiva carrega unha piragua para gardala nun edificio. Na súa vestimenta hai tres tons diferentes dunha gama de azuis, na piragua tons dunha gama laranxa, e no edificio varios verdes diferentes. As tres gamas aparecen con diferentes tons recortados cun similar xogo estético caprichoso ofrecendo resultados formais frecuentemente asociados ao mundo da imaxe e a moda e culturalmente rexeitados polo colectivo dos arquitectos, un colectivo especialmente proclive a rexeitar as cores vivas e este tipo de grafismos.

Non se albiscan razoamentos neste grafismo, si motivacións, estímulos e intencións. Penso nunha entrevista que lin recentemente na prensa. Un dos nosos mestres defendía a vixencia do seu método proxectual, no centro do seu discurso sobre a base racional do proxecto arquitectónico incidía en que a arquitectura debía permanecer á marxe das modas.

Decididamente detectaba unha fenda cultural entre estes postulados teóricos e a estética do edificio que acababa de visitar e percibir coma parte dun universo formal totalmente actual, e asimilable á estética das roupas dos propios usuarios do edificio e as

actualización estética, y no concebimos la idea de que el proyecto arquitectónico en tanto a diseño pueda estar al margen de las nuevas tendencias y del mundo de la imagen. Incluso llegamos a hacernos otra pregunta: ¿Es posible una arquitectura a la margen de la actualidad visual? A nosotros nos parece distinguir perfectamente el influjo del gusto de cada época en todas las arquitecturas más admiradas, incluso en las obras de los maestros modernos y en las arquitecturas históricas.

Para nosotros la arquitectura no puede estar nunca al margen de las modas, sino que debe participar en la misma proposición de nuevas tendencias estéticas, e influir activamente en la formación del gusto de su época. La importancia de la cultura visual está en el propio designio de los tiempos que vivimos y los arquitectos tenemos que ser capaces jugar en el mismo terreno que los otros diseñadores y de influir también en la moda, para hacerla más humana y más cómoda y congruente con nuestra forma de vida, en tanto no salimos de la etapa que estamos viviendo. Etapa que debería completarse con el asentamiento o la consolidación de un nuevo lenguaje arquitectónico contemporáneo transmisible a las próximas generaciones.

Es obvio que debemos evitar los juegos triviales, pero tenemos al mismo tiempo que ser capaces de absorber positivamente el grafismo de nuestro tiempo y como diseñadores que somos influir activamente en cada próximo lenguaje estético. Alonso Pereira caracterizó este proceso de ensayo y error que estamos viviendo de esta manera:

“...las ideas de la geometría y la forma arquitectónica reaparecen hoy con mayor trivialidad que nunca, aunque cabe esperar que la profundización en su concepto permita volver a recuperar en ellas la recurrencia última



Fig. 263b.1 Centro deportivo do Pontillón. Terraza de acceso.

Fig. 263b.2 Centro deportivo do Pontillón Edificio do ximnasio.

Fig. 263.1 Centro deportivo do Pontillón Vista do edificio administrativo e o encoro.

súas piraguas. Preguntábame que tiña de malo esta conexión estética entre a arquitectura e as tendencias estéticas máis actuais. Por qué tiña que estar a estética dos edificios á marxe da actualidade visual? Para unha parte importante da miña xeración resulta moi afastada esta afirmación do mestre.

Nós estamos afeitos a participar e competir nun entorno profesional que esixe a continua actualización estética, e non concibimos a idea de que o proxecto arquitectónico en tanto a deseño poida estar á marxe das novas tendencias e do mundo da imaxe. Incluso chegamos a facernos outra pregunta: ¿É posible unha arquitectura á marxe da actualidade visual? A nós parécenos distinguir perfectamente o influxo do gusto de cada época en todas as arquitecturas máis admiradas, incluso nas obras dos mestres modernos e nas arquitecturas históricas.

Para nós a arquitectura non pode estar nunca á marxe das modas, senón que debe participar na propia proposición de novas tendencias estéticas, e influír activamente na formación do gusto da súa época. A importancia da cultura visual está no propio designio dos tempos que vivimos e os arquitectos temos que ser capaces xogar no mesmo terreo que os outros deseñadores e de influír tamén na moda, para facela máis humana e máis cómoda e congruente coa nosa forma de vida, en tanto non saímos da etapa que estamos a vivir . Etapa que debería completarse co asentamento ou a consolidación dunha nova linguaxe arquitectónica contemporánea transmisíble ás vindeiras xeracións.

Evidentemente debemos evitar os xogos triviais, pero temos ao mesmo tempo que ser capaces de absorber positivamente o grafismo do noso tempo e coma deseñadores que somos influír activamente en cada vindeira linguaxe estética. Alonso Pereira caracterizou este proceso de ensaio e erro que estamos a vivir desta maneira:



arquitectónica, una vez que la idea lingüística, bien como lenguaje o como estilo arquitectónico, hayan asentado su actual dinámica.”

Volvamos al edificio de Berducido, que en cualquier caso nos interesa analizar desde el punto de vista y la temática que nos ocupa que es la construcción del lugar a través del proyecto arquitectónico.

Desde este punto de vista, el edificio parte de una idea de contraste formal frente al plano del agua, con su torre y volúmenes picudos y una idea clara de integración cromática con los verdes del paisaje de fondo y de acompañamiento de la silueta sinuosa de los montes en su perfil en V.

Pero se desarrolla sobre todo en horizontal, definiendo el recinto con un volumen escalonado de escasa altura y paralelo a la carretera de acceso, que contiene el espacio de recepción al conjunto y resulta claramente traspasable a través de un conjunto de escaleras y pasadizos. Se inicia a partir de aquí un recorrido con planta en forma de U, que bordea el plano de agua del embalse y articula el conjunto construido. Este recorrido, sirve directamente al gimnasio, y los almacenes de embarcaciones y conecta con las otras diferentes dependencias del edificio a través de un sistema de rampas y terrazas volcadas siempre en la fachada principal del edificio, que se entiende es en el conjunto la que mira hacia el embalse, aunque el volumen de la recepción disponga de un gran acristalamiento vinculado al acceso de visitantes.

En el volumen que contiene los almacenes y gimnasios, dotado de una sección quebrada con una interesante espacialidad, resulta sin resolver su articulación con el terreno de forma clara. Pues llama la atención el resultado de una planta llena de ángulos y patios ingleses,



Fig. 264b.1 Centro deportivo do Pontillón. Acceso peonil.

Fig. 264b.2 Centro deportivo do Pontillón Edificio administrativo

Fig. 264b.2 Centro deportivo do Pontillón Pormenor das escadas.

Fig. 264.1 Centro deportivo do Pontillón Vista do edificio administrativo.

“...as ideas da xeometría e a forma arquitectónica reaparecen hoxe con maior trivialidade que nunca, porén, pódese agardar que o afondamento no seu concepto permita retornar á recorrenza última arquitectónica, unha vez que a idea lingüística, ben coma linguaxe ou coma estilo arquitectónico, teña acougo da súa actual dinámica.”

Voltemos ao edificio de Berducido, que en calquera caso nos interesa analizar desde o punto de vista e a temática que nos ocupa, que é a construción do lugar a través do proxecto arquitectónico.

Desde este punto de vista, o edificio parte dunha idea de contraste formal fronte ao plano da auga, coa súa torre e volumes afiados e unha idea clara de integración cromática cos verdes da paisaxe de fondo e de acompañamento da silueta sinuosa dos montes no seu perfil en V.

Pero se desenvolve sobre todo en horizontal, definindo o recinto cun volume escalonado de escasa altura e paralelo á estrada de acceso, que contén o espazo de recepción ao conxunto e resulta claramente traspasable a través dun conxunto de escadas e pasadizos. Iníciase a partir de aquí un percorrido con planta en forma de U, que bordea o plano de auga do encoro e articula o conxunto construído. Este percorrido, serve directamente ao ximnasio, e os almacéns de embarcacións e conecta coas outras diferentes dependencias do edificio a través dun sistema de ramplas e terrazas volcadas sempre na fachada principal do edificio, que se entende é no conxunto a que olla cara o encoro, aínda que o volume da recepción dispoña dunha grande vidreira vinculada ao acceso de visitantes.



donde el edificio tiene claramente una parte delantera y otra trasera, , apoyándose en unas terrazas restantes que completan el encaje en el territorio. Este método proyectual, no es extraño al autor, J. R. Garitaonandía a quien reconocemos con similar afán en la piscina pública de Marín o en el edificio de oficinas Xoana Capdevielle de la Universidad de Coruña. El edificio está claramente orientado, volcado en su frente a las vistas abiertas, se convierte en una especie de barrera focalizada que se apropia de todas las vistas, e integra en la construcción del lugar las laderas de los montes que tocan los demás alzados relacionándose con el territorio más abrupto mediante un juego de patios de luces y espacios intermedios sutilmente ambiguos.

En general en la construcción del edificio se procuró una integración cromática con el paisaje, realizada a partir de patrones geométricos quebrados y punzantes un tanto minerales, y sin renunciar a la condición tecnológica de objeto artificial, en las formas y en el uso de los nuevos materiales, de texturas lisas y brillantes, que contrastan con las formas blandas de las copas de los árboles y de nuestras nubes. Por lo que podemos resumir que se buscó una aproximación al paisaje en su cromatismo, en la extensa gama de colores verdes empleados; y a la vez una integración por contraste del objeto artificial en el territorio, como viene siendo común en toda esta línea de proyectos de volumetrías picudas y forma orgánica que venimos analizando.

Esta intencionalidad cromática del edificio podría haberse malogrado con las superficies extensas de hormigón gris de los muros que conforman los accesos y del lateral vertical de la torre. Pero el autor corrige este efecto aplicando una vez más el color. En algunas zonas las superficies de hormigón se policromaron, conjuntando su cromatismo con el conjunto del edificio y matizando con franjas de diferentes



Fig. 265b.1 Centro deportivo do Pontillón. Terrazas e patios traseros.

Fig. 265b.2 Centro deportivo do Pontillón Túnel de acceso.

No volume que contén os almacéns e ximnasios, dotado dunha sección quebrada cunha interesante espacialidade, resulta sen resolver a súa articulación co terreo de forma clara. Pois chama a atención o resultado dunha planta chea de ángulos e patios ingleses, onde o edificio ten claramente unha parte dianteira e outra traseira, apoiándose nunhas terrazas residuais que completan a maclaxe co territorio. Este método proxectual, non é estrano ao seu arquitecto, J. R. Garitaonandía a quen recoñecemos con similar afán na piscina pública de Marín ou no edificio de oficinas Xoana Capdevielle na Universidade da Coruña. O edificio está claramente orientado, volcado na súa fronte ás vistas abertas, convértese nunha especie de barreira focalizada que se apropia de todas as vistas, e integra na construción do lugar as ladeiras dos montes que tocan os outros alzados relacionándose co territorio máis abrupto mediante un xogo de patios de luces e espazos intermedios sutilmente ambiguos.

En xeral na construción do edificio procurouse unha integración cromática coa paisaxe, realizada a partir de patróns xeométricos quebrados e punzantes un tanto minerais, e sen renunciar á condición tecnolóxica de obxecto artificial, nas formas e no uso dos novos materiais, de texturas lisas e brillantes, que contrastan coas formas brandas das copas das árbores e das nosas nubes. Polo que podemos resumir que se buscou unha aproximación á paisaxe no seu cromatismo, na extensa gama de cores verdes empregados; e á vez unha integración por contraste do obxecto artificial no territorio, como ben sendo común en toda esta liña de proxectos de volumetrías afiadas e forma orgánica que vimos analizando.

Esta intencionalidade cromática do edificio podería terse malgrado coas superficies extensas de formigón gris dos valados que conforman os accesos e do lateral vertical da torre. Pero o autor corrixe este efecto aplicando de novo a cor. Nalgunhas

verdes las amplias superficies grises de material uniforme, lo que difuminó en cierta medida este problema, y nos acerca a la naturaleza que era el motivo central del proyecto pues se trata de un edificio para el ocio en convivencia con la naturaleza a través del embalse existente.

Un claro ejemplo que sigue esta línea de integración por contraste a partir de una forma arquitectónica orgánica es el proyecto de URBANIZACIÓN Y NUEVA LONXA DE FISTERRA (2006), ideado por los arquitectos Juan Creus (1966, ETSAC 1992) y Covadonga Carrasco (1965, ETSAC 1993) y construido en el puerto de Fisterra (A CORUÑA), en paralelo a la ordenación de todo el borde marítimo portuario.

"Proyectar es transgredir un cierto tipo de decisiones lógicas"
(Antonio Díaz Del Bo)

El proyecto de nueva lonja de Fisterra, como su título avanza, trata en la realidad sobre la ordenación del conjunto del frente marítimo de la villa de Fisterra, sin entrar a actuar en la fachada del espacio privado. Por tanto, estamos ante una intervención realizada desde el espacio público, centrada en la construcción del lugar público en el borde de la trama urbana con el contorno natural del mar, que pretende actuar con criterios constructivos claros cosiendo estos espacio a la trama urbana en una actuación de estética y espacialidad uniforme y producir a partir de aquí una reacción de contagio en el resto del tejido urbano y en las actuaciones futuras sobre sus piezas privadas.

Un proyecto que se centra en un lugar en el que confluyen dos actividades principales: las que son propias del uso portuario y las actividades turísticas relacionadas con el



Fig. 266b.1 X. Creus, C. Carrasco: Lonxa de Fisterra (2006). Peirao co edificio ao fondo.

Fig. 266b.2 Lonxa de Fisterra. Borde marítimo urbanizado.

Fig. 266.1 Lonxa de Fisterra. Porto de Fisterra.

zonas as superficies de formigón policromáronse, conxuntando o seu cromatismo co conxunto do edificio e matizando con franxas de diferentes verdes as amplas superficies grises de material uniforme, o que esvaeceu en certa medida este problema, e nos achega á natureza que era o motivo central do proxecto pois se trata dun edificio para o lecer en convivencia coa natureza a través do encoro existente.

Un claro exemplo que se segue esta liña de integración por contraste a partir dunha forma arquitectónica orgánica é o proxecto de **URBANIZACIÓN E NOVA LONXA DE FISTERRA** (2006), ideado polos arquitectos Juan Creus (1966, ETSAC 1992) e Covadonga Carrasco (1965, ETSAC 1993) e construído no porto de Fisterra (A CORUÑA), en paralelo á ordenación de todo o borde marítimo portuario.

“Proxectar é transgredir un certo tipo de decisións lóxicas”

(Antonio Díaz Del Bo)

O proxecto de nova lonxa de Fisterra, coma o seu título avanza, trata na realidade sobre a ordenación do conxunto da fronte marítima da vila de Fisterra, sen entrar a actuar na fachada do espazo privado. Por tanto, estamos ante unha intervención realizada desde o espazo público, centrada na construción do lugar público no borde da trama urbana co contorno natural do mar, que pretende actuar con criterios construtivos claros cosendo estes espazo á trama urbana nunha actuación de estética e espacialidade uniforme e producir a partir de aquí unha reacción de contaxio no resto do tecido urbano e nas actuacións futuras sobre as súas pezas privadas.



ocio. Dos actividades simultáneas que se quieren mantener y reforzar dotando al lugar de nuevos contenidos espaciales.

La valorización de este espacio público comienza por el vaciado del espacio para poder actuar en él con criterios homogéneos, en la limpieza y eliminación de todas las adherencias, instalaciones, máquinas y construcciones adjetivas que impedían la percepción de su integridad espacial y lo habían convertido en un lugar de difícil lectura. Como indican los autores en su memoria:

“el ámbito de intervención se encontraba ocupado indiscriminadamente por coches, construcciones auxiliar de bares y restaurantes, interferidos a la vez por la actividad y presencia de una nave de armadores situada entre la fachada y el mar. Nula legibilidad de un espacio sin vistas, lugares de estancia pública, ni claridad en sus recorridos. Se hacía imprescindible ordenar el tráfico rodado, el aparcamiento y la relación peatonal que tradicionalmente se producía entre el pueblo y el puerto.”

Este vaciado se completó con el derrumbe de la nave de departamentos portuarios, que permitió dotar al lugar de espacio en el que abrir una gran plaza alrededor de la que se van a situar los nuevos elementos construidos de la intervención y articular la relación entre ellos y también con la villa y con el paisaje.

La relación con la villa se produce longitudinalmente, mediante un paseo litoral, y transversalmente, reutilizando y dando continuidad a las escaleras y rampas que vienen de la parte alta del pueblo, prolongándose por la plaza como cintas de piedra. La relación con el paisaje a través de un borde lineal cerrado en U entre dos salientes o promontorios, que se focaliza ahora algo más con la intervención mediante la



Fig. 267b.1 Lonxa de Fisterra. Praza pública cos novos establecementos.

Fig. 267b.2 Lonxa de Fisterra. Vestíbulo interior da lonxa.

Fig. 267.1 Lonxa de Fisterra. Plano de urbanización do borde marítimo.

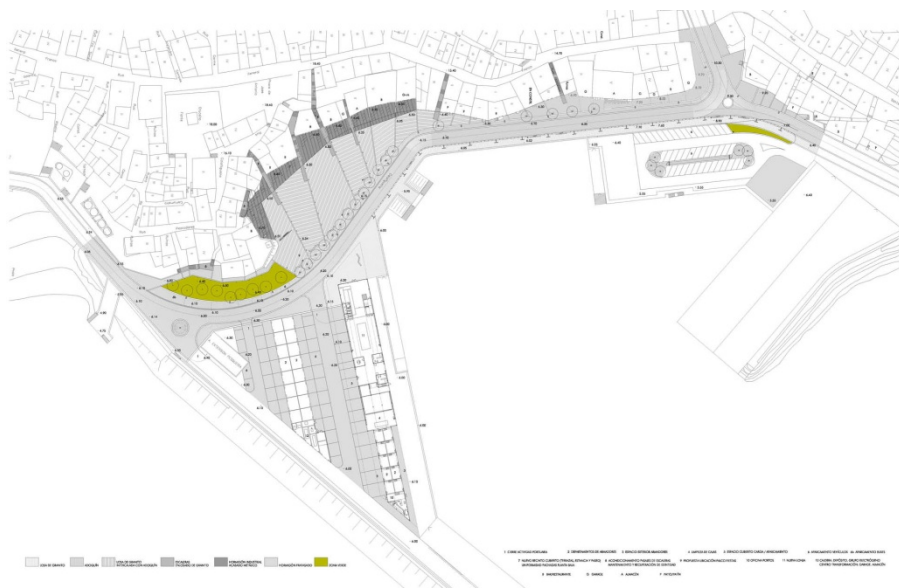
Un proxecto que se centra nun lugar no que conflúen dúas actividades principais: as que son propias do uso portuario e as actividades turísticas relacionadas co lecer. Dúas actividades simultáneas que se queren manter e reforzar dotando ao lugar de novos contidos espaciais.

A valorización deste espazo público comeza polo baldeirado do espazo para poder actuar nel con criterios homoxéneos, na limpeza e eliminación de todas as adherencias, instalacións, máquinas e construcións adxectivas que impedían a percepción da súa integridade espacial e o converteran nun lugar de difícil lectura. Coma indican os autores na súa memoria:

“ o ámbito de intervención atopábase ocupado indiscriminadamente por coches, construcións auxiliares de bares e restaurantes, interferidos á vez pola actividade e presenza dunha nave de armadores situada entre a fachada e o mar. Nula lexibilidade dun espazo sen vistas, lugares de estancia pública, nin claridade nos seus percorridos. Facíase imprescindible ordenar o tráfico rodado, o aparcadoiro e a relación peonil que tradicionalmente se producíase entre o pobo e o porto.”

Este baldeirado completouse co derrubo da nave de departamentos portuarios, que permitiu dotar ao lugar de espazo no que abrir unha grande praza arredor da que se van situar os novos elementos construídos da intervención e articular a relación entre eles e tamén coa vila e coa paisaxe.

A relación coa vila prodúcese lonxitudinalmente, mediante un paseo litoral, e transversalmente, reutilizando e dando continuidade ás escadas e ramplas que veñen da parte alta do pobo, prolongándose pola praza como fitas de pedra. A relación coa paisaxe a través dun bordo linear pechado en U entre dous saíntes ou promontorios, que se



implantación del nuevo edificio de la lonja en el saliente del muelle.

En resume, dos van a ser los elementos contruidos que reordenen las relaciones espaciales de este lugar.

En primer lugar una gran caja, abierta por su frente, que cómo elemento único va a dar racionalidad a las terrazas de hostelería, y se sitúa justo delante de las plantas bajas de las casas queriendo ordenar el frente marítimo, y como reacción de los proyectistas ante la imposibilidad de intervención directa sobre la fachada privada, pues cómo indicábamos estaba al margen del contenido de este proyecto.

En segundo lugar un gran volumen construido que quiere agrupar en la zona portuaria todas las actividades propias de este uso (dependencias para armadores, local de subasta, oficinas de la cofradía y administración portuaria) para lo cual se proyecta un edificio lineal, al largo de la geometría del muelle, partiendo de una área ya construida y enlazada ahora con la plaza principal, en una posición un tanto esquinada respecto al frente que rebaja el impacto de la nueva implantación respecto al tejido residencial, y como ya avanzamos antes focaliza la nueva espacialidad del lugar.

Para este volumen de la nueva lonja, los arquitectos del proyecto manejaron desde el inicio la idea de un contenedor ligero posado en el muelle 'como un embalaje o una embarcación más'. Y en el interior de este volumen nos explican así la génesis del espacio interior de este edificio:

"El espacio de subasta plantea, como experiencia pionera en Galicia, la posibilidad de recibir visitantes al mismo tiempo que se realiza la actividad de lonja. Separar su recorrido de los trabajadores se convierte en un objetivo que condiciona la distribución y el programa básico de una lonja convencional,



Fig. 268b.1 Lonja de Fisterra. Despieces de fachada.

Fig. 268b.2 Lonja de Fisterra. Área de carga.

focaliza agora algo máis coa intervención mediante a implantación do novo edificio da lonxa no saínte do peirao.

En resume, dous van ser os elementos construídos que reordenen as relacións espaciais deste lugar.

En primeiro lugar unha grande caixa, aberta pola súa fronte, que como elemento único vai dar racionalidade ás terrazas de hostalaría, e se sitúa xusto diante das plantas baixas das casas querendo ordenar a fronte marítima, e coma reacción dos proxectistas ante a imposibilidade de intervención directa sobre a fachada privada, pois como indicábamos estaba ao marxe do contido deste proxecto.

En segundo lugar un grande volume construído que quere agrupar na zona portuaria todas as actividades propias deste uso (dependencias para armadores, local de subasta, oficinas da confraría e administración portuaria) para o que se proxecta un edificio lineal, ao longo da xeometría do peirao, partindo dunha área xa construída e enlazada agora coa praza principal, nunha posición un tanto esquinada respecto á fronte que rebaixa o impacto da nova implantación respecto ao tecido residencial, e coma xa avanzamos antes focaliza a nova espacialidade do lugar.

Para este volume da nova lonxa, os arquitectos do proxecto manexaron desde o inicio a idea dun contedor lixeiro pousado no peirao coma unha embalaxe ou unha embarcación máis. E no dentro deste volume explícanos así a xénese do espazo interior do edificio:

“O espazo de poxa suscita, como experiencia pioneira na Galiza, a posibilidade de recibir visitantes ao mesmo tempo que se realiza a actividade da lonxa. Separar o seu percorrido dos traballadores convértese nun obxectivo que condiciona a

apareciendo funciones añadidas, como la información, exposición de material didáctico o la de control y tienda. Básicamente se plantean dos esquemas de funcionamiento muy simples que no se tocan: uno elevado para visitantes (anillo), con inicio y final en el vestíbulo; y el otro definido por la secuencia lineal a nivel de suelo de los trabajos, con accesos transversales de carga y descarga (espina)."

Así, se diseña un edificio concebido como un volumen tecnológico con fachadas cubiertas por un entramado de perfilería metálica que recuerda a las líneas oblicuas de las redes pescadoras, formando una trama sobre la que se perfilan con aparente desorden, pero una modulación geométrica realmente muy pautada, los huecos y tramos opacos de fachada en base a paneles trapezoidales de 1,5 m de ancho. Definiendo sobre esta malla la apertura de huecos, las entradas de luz y los accesos de personas al edificio en un conjunto muy permeable que procura una continuidad muy clara entre el exterior y el interior, prolongando incluso los pavimentos exteriores en cada área del edificio independientemente de su uso.

Este juego resulta evidente en el vestíbulo acristalado con acceso a la plaza, en el que el pavimento entra en el edificio y su plano horizontal se pliega en forma de rampa convirtiéndose en un punto de observación del conjunto espacial formado por el interior y exterior del edificio. Este gran vestíbulo principal a toda la altura se complementa con el juego perimetral de pasarelas que cruzan el recinto de exposición y venta del pescado protegen sus laterales con pantallas de vidrio inclinadas que funcionan como barreras higiénicas y sirven de soporte al material expositivo. Las de los se unen en una sala de exposiciones en la que se documentará información complementaria.



Fig. 269b.1 Lonxa de Fisterra. Proa do edificio fronte ao mar.

distribución e o programa básico dunha lonxa convencional, aparecendo funcións engadidas, como a información, exposición de material didáctico ou a de control e tenda. Basicamente suscítanse dous esquemas de funcionamento moi simples que non se tocan: un elevado para visitantes (anel), con inicio e final no vestíbulo; e o outro definido pola secuencia linear a nivel de chan dos traballos, con accesos transversais de carga e descarga (espiña)."

Así, deséñase un edificio concibido coma un volume tecnolóxico con fachadas cubertas por un entramado de perfilaría metálica que lembra ás liñas oblicuas das redes mariñeiras, formando unha trama sobre a que se perfilan con aparente desorde, mais cunha modulación xeométrica realmente moi pautada, os ocos e tramos opacos de fachada en base a paneis trapezoidais de 1,5 m de ancho. Definindo sobre esta malla a apertura de ocos, as entradas de luz e os accesos de persoas ao edificio nun conxunto moi permeable que procura unha continuidade moi clara entre o exterior e o interior, prolongando incluso os pavimentos exteriores en cada área do edificio independentemente do seu uso.

Este xogo resulta evidente no vestíbulo envidrado con acceso á praza, no que o pavimento entra no edificio e o seu plano horizontal prégase en forma de rampla converténdose nun punto de observación do conxunto espacial formado polo interior e exterior do edificio. Este grande vestíbulo principal a toda á altura complementábase co xogo perimetral de pasarelas que cruzan o recinto de exposición e venda do peixe protexen os seus laterais con pantallas de vidro inclinadas que funcionan como barreiras hixiénicas e serven de soporte ao material expositivo. As dúas únense nunha sala de exposicións na que se documentará información complementaria.

Pero, para nuestro trabajo, nos interesa especialmente el análisis de la implantación del edificio en el sitio. En este sentido estamos ante un caso claro de respuesta orgánica a la naturaleza. El proyecto de la Lonxa de Fisterra, se entiende en su conjunto como un elemento lineal dominado por una enigmática cubierta, difícil de reducir a una geometría cartesiana. Un edificio que se aproxima a la presencia de un enorme ser vivo acuático, una de esas criaturas misteriosas que los pescadores encuentran de cuando en cuando en sus redes. Sí, aunque parezca una tremenda simplificación el edificio en el que se descarga y comercializa el pescado de Fisterra tiene la propia presencia de un gran pescado.

Pero tenemos la seguridad de que los autores no pensaron en eso al hacer el proyecto, o cuando menos no directamente en esa imagen. En lo que sí pensaron fue en las formas picudas, en las curvaturas y las líneas irregulares de las embarcaciones pescadoras. Ellos explicaron así la génesis de esta volumetría picuda que va a condicionar tanto la forma arquitectónica resultante:

“...entre las alineaciones en ángulo de un paseo y un muelle, se resuelve aceptando su propia geometría. Así el edificio tiene muy claros su inicio y final en pico, manifestado principalmente por dos aleros de cubierta. El primero (con un vuelo máximo de 17 metros) está presente en la plaza y es el que acoge a los visitantes. El del final, que remonta la cota del espigón, es el de la oficina de puertos, espacio administrativo y de control portuario. Entre ambos, las oficinas de la cofradía y los nuevos departamentos de armadores, cuya planta baja se retranquea para dejar espacios de trabajo a cubierto. Al lado de una rampa de piedra, entre embarcaciones varadas, la presencia del edificio en el muelle se va estrechando hasta desaparecer en un quiebro.”

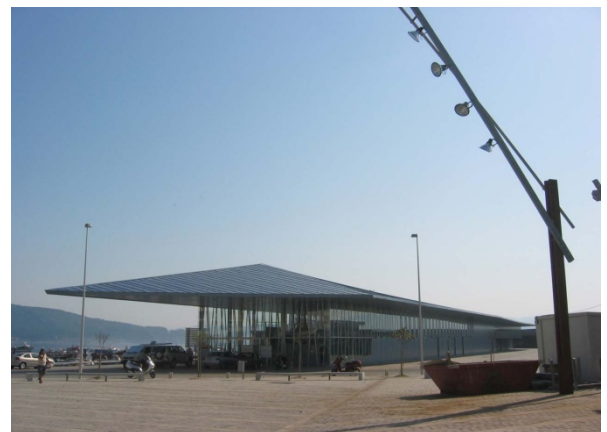


Fig. 270b.1 Lonxa de Fisterra. Cuberta voada do vestíbulo de acceso.

Mais, para o noso traballo, interésanos especialmente a análise da implantación do edificio no sitio. Neste senso estamos ante un caso claro de resposta orgánica á natureza. O proxecto da Lonxa de Fisterra, enténdese no seu conxunto coma un elemento linear dominado por unha enigmática cuberta, difícil de reducir a unha xeometría cartesiana. Un edificio que se aproxima á presenza dun enorme ser vivo acuático, unha desas criaturas misteriosas que os mariñeiros atopan de cando en cando nas súas redes. Si, aínda que pareza unha tremenda simplificación o edificio no que se descarga e comercializa o peixe de Fisterra ten a propia presenza dun grande peixe.

Mais temos a seguridade de que os autores non pensaron nisto ao facer o proxecto, ou cando menos non directamente nesa imaxe. No que si pensaron foi nas formas afiadas, nas curvaturas e as liñas irregulares das embarcacións mariñeiras. Eles explicaron así a xénese desta volumetría afiada que vai condicionar tanto a forma arquitectónica resultante:

“...entre os aliñamentos en ángulo dun paseo e un peirao, resólvese aceptando a súa propia xeometría. Así o edificio ten moi claros o seu inicio e final en forma de bico, moi presente cos seus dous beirados de cuberta. O primeiro (cun voo máximo de 17 metros) está presente na praza e é o que acolle aos visitantes. O do final, que remonta a cota do espigón, é o da oficina de portos, espazo administrativo e de control portuario. Entre ámbolos dous, as oficinas da confraría e os novos departamentos de armadores, cuxa planta baixa recúase para deixar espazos de traballo a cuberto. Á beira dunha rampla de pedra, entre embarcacións varadas, a presenza do edificio no peirao vaise estreitando ata desaparecer nun crebo.”

Decía Antonio Armesto de la Roiba:

“Esta pequeña obra es una muestra de cómo la observación atenta e inteligente de lo que existe en el lugar puede constituir ya la parte esencial del proyecto”.

Esta máxima también se cumple en el caso de la Lonja de Fisterra un proyecto de una construcción soñada que se integró desde el principio en el propio lugar acompañando con la forma arquitectónica a la vocación del propio lugar, y mimetizándose con el paisaje circundante, con los colores azules y grises del mar de Fisterra y con las formas angulosas y curvadas de las embarcaciones que lo habitan; y al mismo tiempo contrastando como una tecnología nueva sobre la plataforma de piedra del muelle, interpretado como un cantil que le sirve de zócalo.

En este apartado estamos definiendo arquitecturas ideadas con una forma orgánica, viva y adaptada a la naturaleza irregular del territorio, pero que el mismo tiempo juegan con una forma de adaptación al medio por claro contraste del objeto artificial y de los materiales empleados y sus texturas nuevas respecto al medio natural existente. Pertenecen a esta dinámica proyectual los tres edificios que acabamos de analizar: el Centro Socio-cultural de Agrón, el Club de remo de Verducido, el centro de interpretación ambiental de Chá de Lamas y la Lonxa de Fisterra.

Procurando un ejemplo de espacio abierto, de jardín, entendido en esta misma dinámica proyectual parámonos no **ACONDICIONAMENTO DO XARDÍN E O CONTORNO DO CASTELO DE SANTA CRUZ (2007-2010)** situado na illa de Santa Cruz en Oleiros (A Coruña), e do que somos autores os



Fig. 271b.1 Pasarela e illa do castelo de Santa Cruz en Oleiros.

Dicía Antonio Armesto da Roiba:

*“Esta pequena obra é unha mostra de como a observación atenta e intelixente do que existe no lugar pode constituír xa a parte esencial do proxecto”.*¹³⁵

Esta máxima tamén se cumpre no caso da Lonxa de Fisterra un proxecto dunha construción soñada que se integrou desde o principio no propio lugar acompañando coa forma arquitectónica a vocación do propio lugar, e mimetizándose coa paisaxe circundante, coas cores azuis e grises do mar de Fisterra e coas formas angulosas e curvadas das embarcacións que o habitan; e ao mesmo tempo contrastando coma unha tecnoloxía nova sobre a plataforma de pedra do peirao, interpretado coma un cantil que lle serve de zócalo.

Neste apartado estamos a definir arquitecturas ideadas cunha forma orgánica, viva e adaptada á natureza irregular do territorio, pero que o mesmo tempo xogan cunha forma de adaptación ao medio por claro contraste do obxecto artificial e dos materiais empregados e as súas texturas novas respecto do medio natural existente. Pertencen a esta dinámica proxectual os tres edificios que vimos de analizar: o Centro Socio-cultural de Agrón, o Clube de remo de Verducido, o centro de interpretación ambiental de Chá de Lamas e a Lonxa de Fisterra.

¹³⁵ ARMESTO, Antonio; PADRÓ, Quim. *Casas Atlánticas, Galicia y norte de Portugal*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996. Páx. 48.

arquitectos Daniel Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997) e David Estany Garea (1970, 2003).

Es difícil hablar aquí de una obra propia, pero se considera plenamente justificado por la inserción generacional de sus autores, por la coincidencia temporal de la obra en el período estudiado y sobre todo por la capacidad de la propia obra de ejemplificar un tramo concreto del análisis de esta Tesis. Pues al analizar la obra de acondicionamiento del jardín de Santa Cruz y el contorno de los baluartes defensivos de la isla, nos encontramos con un proyecto de ordenación de un espacio abierto que encaja perfectamente en la dinámica de acompañamiento del proyecto con el paraje existente reforzando la espacialidad original del lugar y abriendo a la vez nuevas relaciones espaciales en base al perfilado de la naturaleza, al el modelado de nuevas formas arquitectónicas y sobre todo la presencia sin complejos de la intervención arquitectónica como un objeto complementario al mundo de formas orgánicas existente en el lugar, pero también con una expresión clara de su condición como materia artificial diseñada por el hombre. Es decir a su condición irrenunciable de objeto artificial como creación humana.

Como artefacto que recupera dos creaciones históricas heredadas, el jardín y las murallas defensivas de la isla. Pues el proyecto de revalorización del Castillo de Santa Cruz consistió básicamente en la ordenación de dos grandes áreas: el rediseño del jardín que rodea el edificio principal, en la parte superior de la isla; y el tratamiento de borde de los taludes verdes y baluartes de piedra que forman el perímetro fortificado del castillo. La intervención se había debido completar con la recuperación del borde marítimo sobre lo que sólo se actuó puntualmente en este proyecto. La intervención se basa en los principios de gestión patrimonial que trata de dar respuesta a la búsqueda del equilibrio entre



Fig. 272b.1 D. Estany, D. Beiras: Castelo de Santa Cruz (Oleiros, 2010). Porta de acceso.

Procurando un exemplo de espazo aberto, de xardín, entendido nesta mesma dinámica proxectual parámonos no **ACONDICIONAMENTO DO XARDÍN E O CONTORNO DO CASTELO DE SANTA CRUZ** (2007-2010) situado na illa de Santa Cruz en Oleiros (A Coruña), e do que somos autores os arquitectos Daniel Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997) e David Estany Garea (1970, 2003).

É difícil falar aquí dunha obra propia, mais considérase que está plenamente xustificado pola inserción xeracional dos seus autores, pola coincidencia temporal da obra no período estudado e sobre todo pola capacidade da propia obra de exemplificar un tramo concreto da análise desta Tese. Pois ao analizar a obra de acondicionamento do xardín de Santa Cruz e o contorno dos baluartes defensivos da illa, atopámonos cun proxecto de ordenación dun espazo aberto que encaixa perfectamente na dinámica de acompañamento do proxecto coa paraxe existente reforzando a espacialidade orixinal do lugar e abrindo á vez novas relacións espaciais en base ao perfilado da natureza, ao o modelado de novas formas arquitectónicas e sobre todo a presenza sen complexos da intervención arquitectónica coma un obxecto complementario ao mundo de formas orgánicas existente no lugar, pero tamén cunha expresión clara da súa condición como materia artificial deseñada polo home. É dicir á súa condición irrenunciable de obxecto artificial coma creación humana.

Como artefacto que recupera dúas creacións históricas herdadas, o xardín e as murallas defensivas da illa. Pois o proxecto de revalorización do Castelo de Santa Cruz consistiu basicamente na ordenación de dúas grandes áreas: o redeseño do xardín que rodea o edificio principal, na parte superior da illa; e o tratamento de borde dos noiros verdes e baluartes de pedra que forman o perímetro fortificado do castelo. A intervención débese completar coa recuperación do borde marítimo sobre o que só se actuou

la preservación del valor documental del monumento y su valor artístico. Respecto a la preservación del valor documental de la isla y el jardín, se determinaron una serie de acciones de conservación e intervención fundamentadas en el respeto y preservación de los elementos de valor histórico de la fortaleza y el jardín y en la eliminación de elementos distorsionantes e incluso de riesgo para los ecosistemas, en el caso de las escombreras y vegetación circundante.

La ordenación espacial del jardín de la isla se ocupa principalmente de acondicionar el espacio chair y despejado situado en la zona trasera del edificio para su utilización específica como área de actividad divulgativa de la institución que alberga el castillo, llamada CEIDA (Centro de extensión universitaria y divulgación ambiental de Galicia). Este espacio de actividades al aire libre consiste en una amplia zona entarimada con madera que ordena el conjunto a partir de las alineaciones existentes de Plátanos y donde se introduce un estanque que recoge el agua de drenaje superficial de la isla, eliminando el exceso por el perfil acantilado de la isla.

El lugar en el que se interviene, es especialmente sugerente a la hora de explicar su contenido espacial, pues puede ser visto como un centro masivo desde su exterior, enfatizado por la visión concentrada de las rocas, las murallas, las torres del castillo y la arboleda; una vez que accedemos a la isla a través de la pasarela, tiene un borde perimetral que permite rodearlo sin acceder al recinto amurallado; en un plano superior aparece el propio recinto formado por dos espacios ajardinados, hacia atrás un prado perfilado con alineaciones de plátanos, y al frente un jardín romántico en el que domina la sombra, poblado de especies diversas que sirve de antesala al edificio principal.

Este último es un espacio especialmente sensible pues tiene una espacialidad propia muy marcada, y acumula

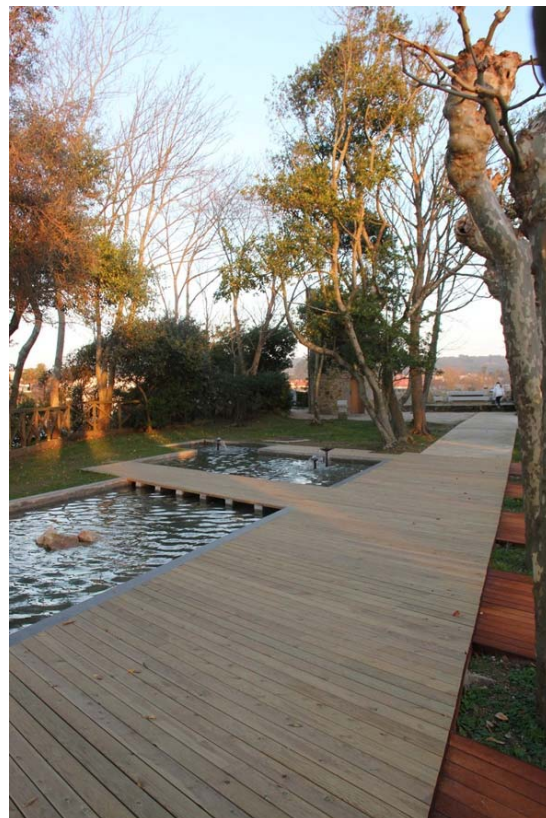


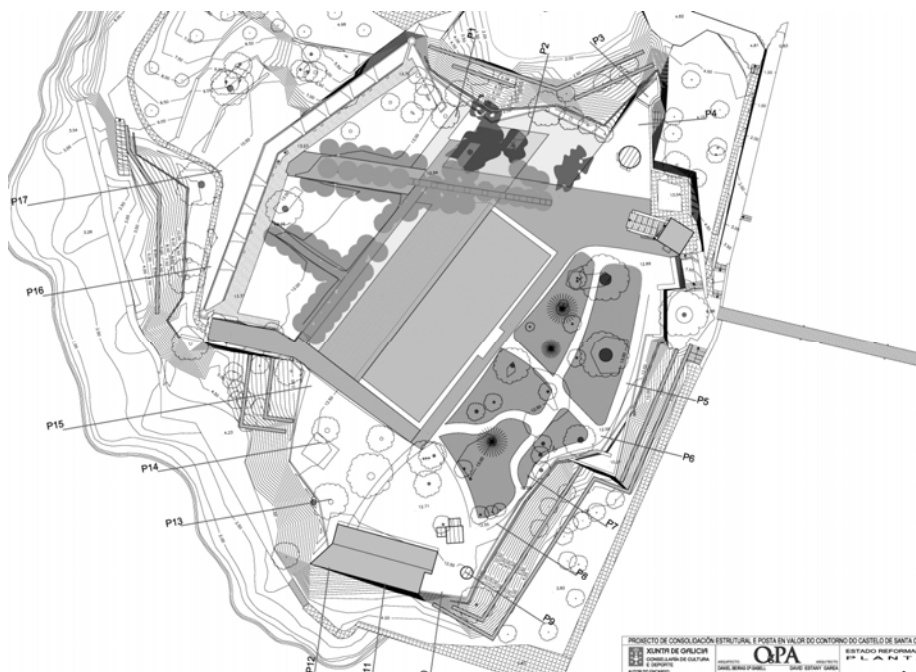
Fig. 273b.1 Castelo de Santa Cruz. Estanque de recuperación de pluviais.

Fig. 273.1 Castelo de Santa Cruz. Planta xeral da intervención.

puntualmente neste proxecto. A intervención baséase nos principios de xestión patrimonial que trata de dar resposta á busca do equilibrio entre a preservación do valor documental do monumento e o seu valor artístico. Respecto á preservación do valor documental da illa e o xardín, determináronse unha serie de accións de conservación e intervención fundamentadas no respecto e preservación dos elementos de valor histórico e na eliminación de elementos distorsionantes e mesmo de risco para os ecosistemas, no caso das entulleiras e vexetación circundante.

A ordenación espacial do xardín da illa ocúpase principalmente de acondicionar o espazo chairro e despexado situado na zona traseira do edificio para a súa utilización específica como area de actividade divulgativa da institución que alberga o castelo, chamada CEIDA (Centro de extensión universitaria e divulgación ambiental de Galicia). Este espazo de actividades ao aire libre consiste nunha ampla zona entarimada con madeira que ordena o conxunto a partir dos aliñamentos existentes de Plátanos e onde se introduce un estanque que recolle a auga de drenaxe superficial da illa, eliminando o exceso polo perfil acantilado da illa.

O lugar no que se intervén, é especialmente ricaz á hora de explicar o seu contido espacial, pois pode ser visto como un centro masivo desde o seu exterior, enfatizado pola visión concentrada dos penedos, as estruturas murarias, as torres do castelo e o arborado; unha vez que accedemos á illa a través da pasarela, ten un borde perimetral que permite rodealo sen acceder ao recinto amurallado; en un plano superior aparece o propio recinto formado por dous espazos axardinados, cara atrás un prado perfilado con aliñamentos de plátanos, e ao fronte un xardín romántico no que goberna a sombra, poboado de especies diversas que serve de antesala ao edificio principal.



significados que dotan de carácter al monumento. Por ello, se quiso actuar poniendo en valor este jardín y dotándolo de coherencia de conjunto con el plano superior ajardinado en el que se inserta. Para esto, además de recuperar sus caminos de jabre, y repoblar sus plantaciones, se trazó un entramado de sendas de árido consolidado, y entarimados de madera que rodean el edificio, lo vinculan al área del nuevo estanque y a los accesos anterior y posterior del castillo. Este trazado se complementa en el prado trasero, con el establecimiento de un rectángulo entarimado destinado a la celebración de actos públicos al aire libre.

Desde un punto de vista más constructivo, la obra se centró en corregir la erosión del conjunto de la isla. Pues los problemas más graves que se detectaron en el inicio del proyecto eran la pérdida de tierras en el plano superior ajardinado (provocada por el continuo desgaste de la lluvia y las escorrentías naturales), la degradación de la muralla superior y los taludes que le daban soporte (provocada por los procesos de descarga de agua y asentamientos de los rellenos y contenciones), la evolución geológica de las peñas en las que se asienta el castillo (tendientes a la rotura y los desprendimientos), y la mala conservación del muelle de piedra, los muros defensivos inferiores y áreas de paseo en el borde del mar (debido a la frecuencia e intensidad de los temporales marítimos).

Nos centraremos en el jardín y en el borde defensivo superior, pues son los dos elementos que definen la espacialidad de la intervención realizada, con otras actuaciones complementarias como el control de la vegetación, el anclaje de las grandes rocas partidas, o la recuperación arqueológica de antiguas murallas.

En lo que respecta al borde defensivo, se priorizó en esta intervención la estabilización de los taludes y el



Fig. 274b.1-2 Castelo de Santa Cruz. Vistas dos entarimados e alcorques de ferro.

Este último é un espazo especialmente sensible pois ten unha espacialidade propia moi marcada, e acumula significados que dotan de carácter ao monumento. Por iso se quixo actuar poñendo en valor este xardín e dotándoo de coherencia co conxunto do plano superior axardinado no que se insire. Para isto, ademais de recuperar os seus camiños de xabre, e repoboar as súas plantacións, trazouse un entramado de sendeiros de árido consolidado, e entarimados de madeira que rodean o edificio, vincúlano á área do novo estanque e aos accesos anterior e posterior do castelo. Este trazado complementase no prado traseiro, co establecemento dun rectángulo entarimado destinado á celebración de actos públicos ao aire libre.

Desde un punto de vista máis construtivo, a obra centrouse en corrixir a erosión do conxunto da illa. Pois os problemas máis graves que se detectaron no inicio do proxecto eran a perda de terras no plano superior axardinado (provocada polo continuo desgaste da choiva e as enxurradas naturais), a degradación da muralla superior e os noiros que lle daban soporte (provocada polos procesos de descarga de auga e asentamentos dos recheos e contencións), a evolución xeolóxica dos penedos nos que se asenta o castelo (tendentes á rotura e os desprendementos), e a mala conservación do cantil de pedra, os muros defensivos inferiores e as áreas de paseo no borde do mar (debida á frecuencia e intensidade dos temporais marítimos).

Centrarémonos no xardín e no borde defensivo superior, pois son os dous elementos que definen a espacialidade da intervención realizada, con outras actuacións complementarias coma o control da vexetación, a ancoraxe das grandes rochas fendidas, ou a recuperación arqueolóxica de antigas murallas.

escalonamiento de tierras para su consolidación estructural, con otras actuaciones complementarias como el control de la vegetación, el anclaje de las grandes rocas partidas, o la recuperación arqueológica de antiguas murallas. La estabilización de los taludes se realiza mediante la introducción de una serie de muros de contención de mampostería en seco (gaviones) en las bases del talud y placas de acero corten colocadas en la zona media con disposición horizontal que refuerzan las líneas de la arquitectura defensiva. Este sistema permite mantener inalterada la vegetación preexistente con el fin de garantizar la estabilidad de los taludes y preservar el paisaje existente de los acantilados. Respecto a la preservación del paisaje de la isla de Santa Cruz, el factor valorado fue la importancia de la presencia de la vegetación espontánea de laureles y espinos en los acantilados y taludes que esconde las murallas y baluartes, suavizando el carácter militar y defensivo del castillo y reforzando el contraste de la imagen agreste y espontánea del acantilado costero con el espacio ajardinado intramuros.

Esta estrategia, de perfilado de los bordes ajardinados para la reinterpretación como espacio del ocio de un espacio originalmente defensivo, encuentra su mayor énfasis en la parte trasera del castillo, donde unos trazos quebrados de chapa oxidada provocan con sus contenciones el perfilado y una suave elevación en el borde de la hierba que culmina el espacio ajardinado con una enorme potencia, formalizando un gran mirador frente a la apertura de la ría y la visión panorámica de la ciudad de Coruña.

Respecto al tratamiento paisajístico de la isla, los objetivos fijados en el proyecto fueron la integración de la isla como final del paseo marítimo, como lugar de llegada, centrándose en el tratamiento de la circulación peatonal y el

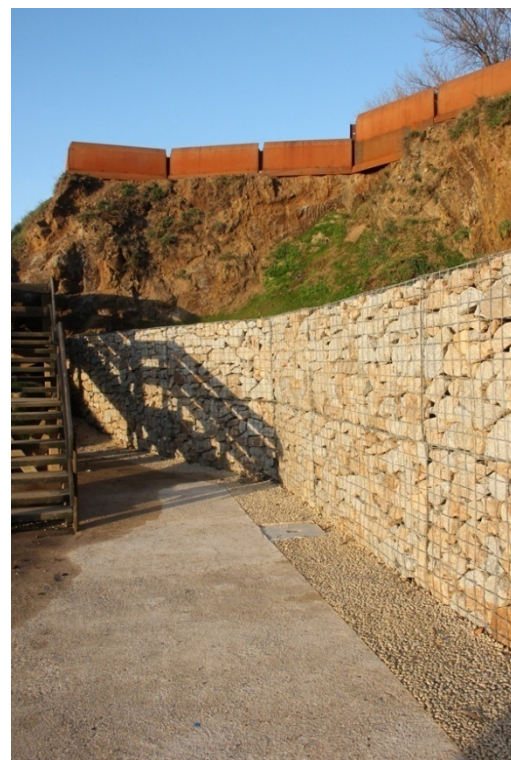


Fig. 275b.1 Castelo de Santa Cruz. Perfilado con chapa preoxidada.

Fig. 275b.2 Castelo de Santa Cruz. Contención con gabións de granito e chada ancorada.

No tocante ao borde defensivo, priorizouse nesta intervención a estabilización dos noiros e o escalonamento de terras para a súa consolidación estrutural. A estabilización dos noiros realízase mediante a introdución dunha serie de muros de contención de cachotaría en seco (gabións) nas bases do noiro e pranchas de aceiro corten colocadas na zona media con disposición horizontal que reforzan as liñas da arquitectura defensiva. Este sistema permite manter inalterada a vexetación preexistente co fin de garantir a estabilidade dos noiros e preservar a paisaxe existente dos acantilados. Respecto á preservación da paisaxe da illa de Santa Cruz, o factor valorado foi a importancia da presenza da vexetación espontánea de loureiros e espiños nos acantilados e noiros que esconde as murallas e baluartes, suavizando o carácter militar e defensivo do castelo e reforzando o contraste da imaxe agreste e espontánea do acantilado costeiro co espazo axardinado intramuros.

Esta estratexia, de perfilado dos bordes axardinados para á reinterpretación coma espazo do lecer dun espazo orixinalmente defensivo, atopa a maior énfase na parte traseira do castelo, onde uns trazos quebrados de chapa oxidada provocan coas súas contencións o perfilado e unha suave elevación no borde da herba que remata o espazo axardinado cunha enorme potencia, formalizando un grande mirador fronte á apertura da ría e a visión panorámica da cidade da Coruña.

Respecto ao tratamento paisaxístico da illa, os obxectivos fixados no proxecto foron a integración da illa como remate do paseo marítimo, coma lugar de chegada, centrándose no tratamento da circulación peonil e o reforzamento das áreas de estancia e paseo. A ordenación do conxunto coma un parque permitiu o redeseño de itinerarios formativos que mostran os elementos de maior interese ambiental da illa e a enseada,

reforzamiento de las áreas de estancia y paseo. La ordenación del conjunto como un parque permitió el rediseño de itinerarios formativos que muestran los elementos de mayor interés ambiental de la isla y la ensenada, con paneles que explican los procesos de los ecosistemas y de los principales hábitats naturales, y señalizan los puntos de interés para la observación de las aves y del paisaje marinos.

Y por otro lado, la consolidación de la imagen paisajística en el ámbito de la fortaleza mediante la estabilización de los taludes en los puntos que presentan signos de erosión, conservando la vegetación existente y manteniendo intencionadamente el paisaje agreste y espontáneo del contorno de la isla. Así se busca mantener la imagen romántica de la isla como fortaleza sin uso militar colonizada por la vegetación natural que se superpone a la horizontalidad del recinto amurallado ensalzando la masa de la isla como lugar dotado de un centro ajardinado.

Una vez más, estamos ante una intervención de apropiación orgánica del paisaje, en la que la acomodación entre arquitectura y naturaleza, al intervenir sobre un lugar tan consolidado, se produce en una sola dirección: la adaptación de la forma arquitectónica a la espacialidad preexistente. En este sentido, se diseñan formas flexibles, quebradas y sugerentes, que buscan perfilar o enfatizar las capacidades espaciales existentes, renunciando a una forma arquitectónica rotunda o cartesiana a favor del acompañamiento de la naturaleza y del tejido histórico ya construido. Aun así, se proyecta la arquitectura sin renunciar a la innovación, y al igual que en los ejemplos anteriores (Agrón, Cha de lamas, Berducido y Fisterra) se trabaja con la estética producida por uno doble contraste: Por una parte el contraste entre el espacio natural y el objeto artificial, al no renunciar a la producción de una estética tecnológicamente



Fig. 276b.1 Castelo de Santa Cruz. Vista de conxunto do xardín.

con paneis que explican os procesos dos ecosistemas e dos principais hábitats naturais, e sinalizan os puntos de interese para a observación das aves e da paisaxe mariñas.

E doutra banda, a consolidación da imaxe paisaxística no ámbito da fortaleza mediante a estabilización dos noiros nos puntos que presentan signos de erosión, conservando a vexetación existente e mantendo intencionadamente a paisaxe agreste e espontánea do contorno da illa. Así procúrase manter a imaxe romántica da illa coma fortaleza sen uso militar colonizada pola vexetación natural que se superpón á horizontalidade do recinto amurallado enxalzando a masa da illa coma lugar dotado dun centro axardinado.

Unha vez máis, estamos ante unha intervención de apropiación orgánica da paisaxe, na que a acomodación entre arquitectura e natureza, ao intervir sobre un lugar tan consolidado, prodúcese nunha soa dirección: a adaptación da forma arquitectónica á espacialidade preexistente. Neste senso, deséñanse formas flexibles, quebradas e suxerentes, que procuran perfilar ou enfatizar as capacidades espaciais existentes, renunciando a unha forma arquitectónica rotunda ou cartesiana a favor do acompañamento da natureza e do tecido histórico xa construído. Aínda así, proxéctase a arquitectura sen renunciar á innovación, e ao igual que nos exemplos anteriores (Agrón, Cha de Iamas, Berducido e Fisterra) trabállase coa estética producida por un dobre contraste: Por unha banda o contraste entre o espazo natural e o obxecto artificial, ao non renunciar á produción dunha estética tecnoloxicamente actual. E por outra banda o contraste producido nunha solución construtiva que conxuga a innovación formal coa recuperación de oficios da construción tradicional. Pois para a execución do proxecto de Santa Cruz foi preciso xuntar un ferreiro capaz de realizar as contencións e os *alcorques* de chapa oxidada seguindo os despieces da madeira, un carpinteiro para os entarimados

actual. Y por otra parte el contraste producido en una solución constructiva que conjuga la innovación formal con la recuperación de oficios de la construcción tradicional. Pues para la ejecución del proyecto de Santa Cruz se necesitó reunir un herrero capaz de realizar las contenciones y los alcorques de chapa oxidada siguiendo los despieces de la madera, un carpintero para los entarimados de madera, y albañiles especializados en restauración de cantería para la recuperación de muros, y trabajo con cales en las paredes y pavimentos.

Por tanto estamos ante una actitud proxectual en la que con la construcción de nuestro territorio se busca completar el paisaje, y adjetivar sus capacidades o potencialidades. Sin deturparla, y al mismo tiempo sin esconderse, y sintiendo la necesidad de dejar una huella clara de nuestra producción artificial en la naturaleza. Entendiendo la arquitectura como transformación humana del paisaje, y como testigo material construido de nuestra época, de nuestra forma de ser como colectivo y su correspondiente posicionamiento histórico. Una actitud proyectual que muestra la querencia por una relación abierta, directa y participativa del ser humano con la naturaleza, en la que convivir y construir sean términos encadenados en una secuencia de doble dirección. Buscando que para convivir se construya, y sobre todo para construir se conviva previamente con la naturaleza. Y como ya dijimos, que humanizar la naturaleza en los leve también a naturalizar nuestra arquitectura.

de madeira, e albaneis especializados no restauro de cantería para a recuperación de muros, e traballo con cales nas paredes e pavimentos.

Por tanto estamos ante unha actitude proxectual na que coa construción do noso territorio procúrase completar a paisaxe, e adxectivar as súas capacidades ou potencialidades. Sen deturpala, e ao mesmo tempo sen esconderse, e sentindo a necesidade de deixar unha pegada clara da nosa produción artificial na natureza. Entendendo a arquitectura coma transformación humana da paisaxe, e coma testemuña material construída da nosa época, da nosa forma de ser como colectividade e o seu correspondente posicionamento histórico. Unha actitude proxectual que amosa a querencia por unha relación aberta, directa e participativa do ser humano coa natureza, na que convivir e construír sexan termos encadeados nunha secuencia de dobre dirección. Procurando que para convivir se constrúa, e sobre todo para construír se conviva previamente coa natureza. E como xa dixemos, que humanizar a natureza nos leve tamén a naturalizar a nosa arquitectura.

10. LA ESTRATEGIA DE DOMINIO DEL PAISAJE

10.1 DOMINIO DEL PAISAJE EN BASE AL PROYECTO RACIONAL

Vamos a analizar a continuación otro grupo de proyectos basados en una estrategia proyectual bien diferenciada de la anterior. Si antes veníamos hablando de actuaciones que se ocupaban fundamentalmente de la construcción del lugar como acompañamiento del paisaje mediante estrategias de acompañamiento mediante la forma arquitectónica de la espacialidad propia de el paraje, y en algunos casos de doble acompañamiento con la transformación también del paisaje natural adaptándolo a la forma arquitectónica; ahora vamos a tratar una estrategia que prioriza el dominio del paisaje frente a la adaptación del objeto arquitectónico al paraje existente.

10. A ESTRATEXIA DE DOMINIO DA PAISAXE

10.1 DOMINIO DA PAISAXE EN BASE AO PROXECTO RACIONAL

Imos analizar a continuación outro grupo de proxectos baseados nunha estratexia proxectual ben diferenciada da anterior. Se antes viñamos falando de actuacións que se ocupaban fundamentalmente da construción do lugar coma acompañamento da paisaxe mediante estratexias de acompañamento mediante a forma arquitectónica da espacialidade propia da paraxe, e nalgúns casos de dobre acompañamento coa transformación tamén da paisaxe natural adaptándoa á forma arquitectónica; agora imos tratar unha estratexia que prioriza o dominio da paisaxe fronte á adaptación do obxecto arquitectónico á paraxe existente.

Trátase de proxecto cunha estratexia de dominio da paisaxe en base a unha forma arquitectónica autónoma, de xeometría racional, volumetrías horizontais e de escaso impacto ambiental. Polo demais, déixase a integración coa paisaxe e calquera intención

Se trata de proyectos con una estrategia de dominio del paisaje en base a una forma arquitectónica autónoma, de geometría racional, volumetrías horizontales y de escaso impacto ambiental. Por lo demás, se deja la integración con el paisaje y cualquier intención mimética en manos de los procesos constructivos, procurando una integración constructiva, utilizando planos enteros de materiales diferentes y texturas naturales: piedra, madera, cal, etc.

Responden a esta estrategia los proyectos que vamos a analizar a continuación de Cafetería en la playa de Balarés (Ponteceso), Campo de fútbol de la Veiga (Cabañas), Aula de la Naturaleza en Vilar de Barrio (Sierra del Xistral), Albergue de la Alvarella en Doroña (Vilarmaior), y que tienen su traslación al espacio urbano en la intervención de rehabilitación de Vilanova de los Infantes en Celanova (Ourense) que ya hemos mencionado anteriormente.

Comencemos por la **CAFETERÍA EN LA PLAYA DE BALARÉS (1998-2003)** en Ponteceso (A Coruña), realizada por los arquitectos Cirsitóbal Crespo (1961, ETSAC 1989) y Antonio Raya de Blas (1962, ETSAC 1988) asociados en el estudio Vier arquitectos, y en la que colaboró en su primera fase el arquitecto Carlos Quintáns (1962, ETSAC 1987).

Estamos acostumbrados a ver múltiples ejemplos de rehabilitaciones de espacios productivos a la orilla del mar o de un río, que después de pasar un tiempo abandonados se han convertido en ruinas propicias para albergar nuevos espacios del ocio. Un cocedero de mejillones, una fábrica de curtidos, un lavadero de mineral, una salazón, ... Este es el caso del proyecto de Balarés, una cafetería asentada en los restos de una infraestructura portuaria dedicada al lavado y carga de mineral de wolframio.



Fig. 279b.1 Piñeiral de acceso á praia de Balarés en Ponteceso.

mimética en mans dos procesos construtivos, procurando unha integración construtiva, utilizando planos enteiros de materiais diferentes e texturas naturais: pedra, madeira, cal, etc.

Respostan a esta estratexia os proxectos que imos analizar a continuación de Cafetería na praia de Balarés (Ponteceso), Campo de fútbol da Veiga (Cabanas), Aula da Natureza en Vilar de Barrio (Serra do Xistral), Albergue da Alvarella en Doroña (Vilarmaior), e que teñen a súa translación ao espazo urbano na intervención de rehabilitación de Vilanova dos Infantes en Celanova (Ourense) que xa mencionamos anteriormente.

Comecemos pola **CAFETERÍA NA PRAIA DE BALARÉS** (1998-2003) en Ponteceso (A Coruña), realizada polos arquitectos Cristóbal Crespo (1961, ETSAC 1989) e Antonio Raya de Blas (1962, ETSAC 1988) asociados no estudio Vier arquitectos, e na que colaborou na súa primeira fase o arquitecto Carlos Quintáns (1962, ETSAC 1987).

Estamos afeitos a ver múltiples exemplos de rehabilitacións de espazos produtivos á beira do mar ou dun río, que logo de pasar un tempo abandonados se teñan convertido en ruínas propicias para albergar novos espazos do lecer (ocio). Un cocedoiro de mexillóns, unha fábrica de curtidos, un lavadoiro de mineral, un salgadoiro, ... Este é o caso do proxecto de Balarés, unha cafetería asentada nos restos dunha infraestrutura portuaria adicada ao lavado e carga de mineral de *wolframio*.

“O lugar, no esteiro do río Anllóns, é un das paisaxes máis emblemáticos da Costa da Morte, enmarcado pola presenza do Monte Branco e as impresionantes vistas

“El lugar, en el estuario del río Anllóns, es uno de los paisajes más emblemáticos de la Costa da Morte, enmarcado por la presencia del Monte Branco y las impresionantes vistas hacia la Barra, la Villa de Laxe y la ría de Corme. Es seguro que por la calidad de su espacio natural, más que por sus condiciones climáticas, la playa cuenta con una importante afluencia de visitantes en el período estival, que disfrutan además de un extenso pinar en las inmediaciones. Sorprende, a la vista de la desordenada colonización del territorio gallego, encontrar un espacio tan poco manipulado y sin la obsesiva presencia de las desastrosas tipologías habituales en las nuevas implantaciones edificatorias.”

El lugar está formado por una serie de capas o estratos. El gran arenal de la playa termina en el muelle con borde de cantil vertical de piedra que forma el salto para poder funcionar como embarcadero. Sobre esta plataforma, también llamada andén en el proyecto, aparecen unas casetas de fábrica de piedra en ruinas y rellenas de escombros. En un plano superior existe otra contención realizada también con muros de piedra y que da soporte la un antiguo canal de agua.

“...canal superior que, en función de su pendiente, iba decantando el mineral en su recorrido hacia el muelle”

El proyecto sigue este mismo orden, orgánico y a la vez lineal. Basado en la directriz del espigón de granito que se adentra en el mar contorneando el espectacular cabo, y los cortes verticales provocados por la altura de las sucesivas contenciones existentes, que van a servir como zócalo del nuevo edificio. Se pretende la espacialidad de los *socalcos*, fomentando la independencia plástica y compositiva de las tres piezas que conforman el programa, y que quedan unidas

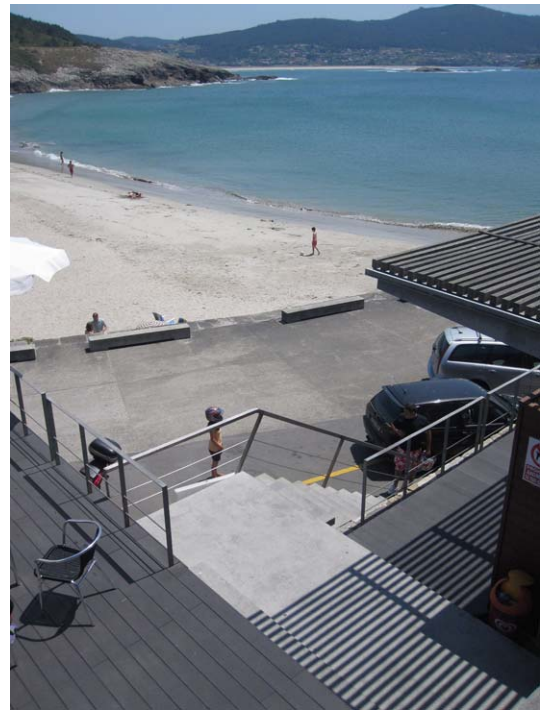


Fig. 280b.1-2 C. Crespo, A. Raya de Blas: Cafetería na praia de Balarés.

Fig. 280b.3 Cafetería na praia de Balarés. Acceso desde o areal.

Fig. 280.1 Cafetería na praia de Balarés. Terraza sobre o areal.

cara á Barra, a Vila de Laxe e a ría de Corme. É seguro que pola calidade do seu espazo natural, mais que polas súas condicións climáticas, a praia conta cunha importante afluencia de visitantes no período estival, que gozan ademais dun extenso piñeiral nas inmediacións. Sorprende, á vista da desordenada colonización do territorio galego, atopar un espazo tan pouco manipulado e sen a obsesiva presenza das desastrosas tipoloxías habituais nas novas implantacións edificatorias”.

O lugar está formado por unha serie de capas ou estratos. O grande areal da praia remata no peirao con borde de cantil vertical de pedra que forma o salto para poder funcionar coma embarcadoiro. Sobre esta plataforma, tamén chamada *andén* no proxecto, aparecen unhas casetas de fábrica de pedra en ruínas e recheas de entullos. Nun plano superior existe outra contención realizada tamén con muros de pedra e que dá soporte a unha antiga canle de auga.

*“...canle superior que, en función da súa pendente, ía decantando o mineral no seu percorrido cara o peirao”.*¹³⁶

O proxecto segue esta mesma orde, orgánica e á vez linear. Baseada na directriz do espigón de granito que entra no mar abeirado ao espectacular cabo, e os cortes verticais provocados pola altura das sucesivas contencións existentes, que van servir coma zócalo do novo edificio. Procúrase a espacialidade dos socalcos, fomentando a independencia plástica e compositiva das tres pezas que conforman o programa, e que fican xunguidas por unha única escaleira disolta en tres tramos de diferentes características.

¹³⁶ Textos da memoria do proxecto.



por una única escalera disuelta en tres tramos de diferentes características.

La volumetría resultante produce un curioso juego de concavidades y convexidades que resulta enfatizado por las potentes sombras del mediodía provocadas por su orientación sudeste. En una poética geométrica de llenos y vacíos, de planos sucesivos de diferentes materiales, con vocación orgánica, pero a su vez muy contenida por la severa geometría racional, las formas planas y la ortodoxa horizontalidad.

El proyecto, que estaba muy limitado en sus posibilidades de ampliación por la afección de la demarcación de costas, centra su esfuerzo creativo en el volumen nuevo de la cafetería, una caja prismática de hormigón que se eleva levemente sobre el conjunto y tiene su borde volado evidenciando que se trata de un volumen apoyado sobre algo existente. Esta caja está perforada con una puerta, un gran hueco en la fachada volada, y un patio interior de techo en forma de parrilla en su lado nordeste (tierra), de suerte que los huecos son fácilmente controlables como requiere una instalación estacional que permanece cerrada la mayor parte del año, para su defensa frente al clima y las acciones vandálicas durante esos períodos en que permanece cerrada.

La textura del conjunto se completa con unas grandes puertas corredizas de madera de cedro que permiten también cerrar la pieza de almacén y aseos, evitando el problema del vandalismo. Y probablemente por el mismo motivo se diseñan mesas permanentes de hormigón para la terraza.

Llama la atención en este proyecto el uso del hormigón en tan diferentes circunstancias: escaleras, mesas, muros,... y sobre todo el monolitismo del volumen de la

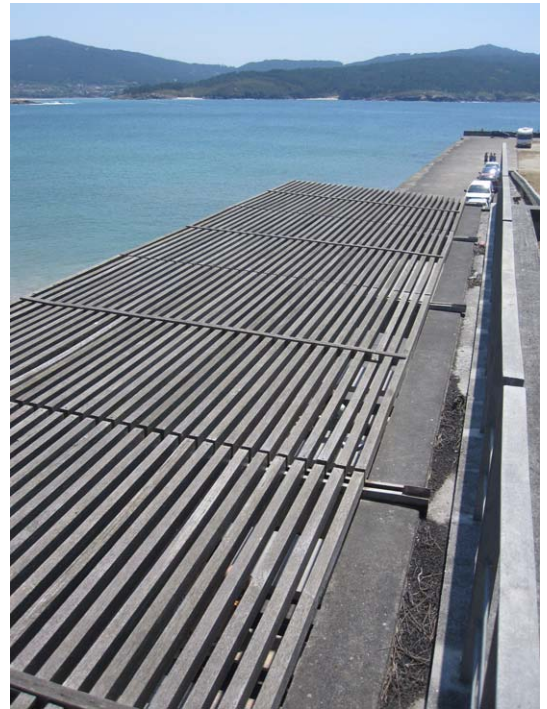


Fig. 281b.1 Cafetería na praia de Balarés. Parasol de madeira.

Fig. 281b.2 Cafetería na praia de Balarés. Vidraría do comedor.

A volumetría resultante produce un curioso xogo de concavidades e convexidades que resulta enfatizado polas potentes sombras do mediodía provocadas pola súa orientación sueste. Nunha poética xeométrica de cheos e baldeiros, de planos sucesivos de diferentes materiais, con vocación orgánica, pero á súa vez moi contida pola severa xeometría racional, as formas planas e a ortodoxa horizontalidade.

O proxecto, que estaba moi limitado nas súas posibilidades de ampliación pola afección da demarcación de costas, centra o seu esforzo creativo no volume novo da cafetería, unha caixa prismática de formigón que se eleva levemente sobre o conxunto e ten o seu borde voado evidenciando que se trata dun volume apoiado sobre algo existente. Esta caixa está perforada cunha porta, un grande oco na fachada voada, e un patio interior de teito en forma de grella no seu lado nordés (terra), de xeito que os ocos son facilmente controlábeis coma require unha instalación estacional que permanece pechada a maior parte do ano, para a súa defensa fronte ao clima e as accións vandálicas durante eses períodos en que permanece fechada.

A textura do conxunto complétase cunhas grandes portas corredizas de madeira de cedro que permiten tamén pechar a peza de almacén e aseos, evitando o problema do vandalismo. E probablemente polo mesmo motivo deséñanse mesas permanentes de formigón para a terraza.

Chama a atención neste proxecto o uso do formigón en tan diferentes circunstancias: escadas, mesas, muros,... e sobre todo o monolitismo do volume da cafetería, no que o formigón parece resolvelo todo. Coma din os seus autores, a respecto do volume da cafetería:

cafetería, en el que el hormigón parece resolverlo todo. Como dicen sus autores, a respecto del volumen de la cafetería:

“Este elemento se plantea como una caja en la que todas sus caras, de un espesor constante, son simultáneamente estructura, cerramiento y cubierta.”

Y llama también la atención a radical descripción de la cubierta en la memoria constructiva, como un elemento que confía su impermeabilización a las características del propio material conglomerado:

“La cubierta consta de un losa de hormigón, con capa de compresión de hormigón armado hidrófugo y fratasado. Se confía a la correcta ejecución y características del hormigón la capacidad impermeable de la cubierta, por lo que no se dispondrá ningún otro elemento adicional. Además, y debido a las condiciones de uso estacional del edificio, no se colocará aislamiento. La pendiente de la cubierta es del 0%”

Pero para nosotros, en el marco de nuestra investigación, lo que más nos interesa resaltar en la construcción de este proyecto es la diversidad de materiales utilizados. Por señalar un ejemplo la diversidad de maderas utilizadas en los diferentes elementos constructivos: madera cuperizada de pino en el entarimado exterior y madera de cedro en las fachadas y carpinterías correderas. Estamos acostumbrados a ver edificios en los que las escaleras son de un material uniforme, y las estancias pueden ser del mismo material que las escaleras o de otro.

En un proyecto concebido al estilo de este equipo de arquitectos cada cosa es de un material diferente aunque tres cosas diferentes todas ellas juntas formen una escalera.

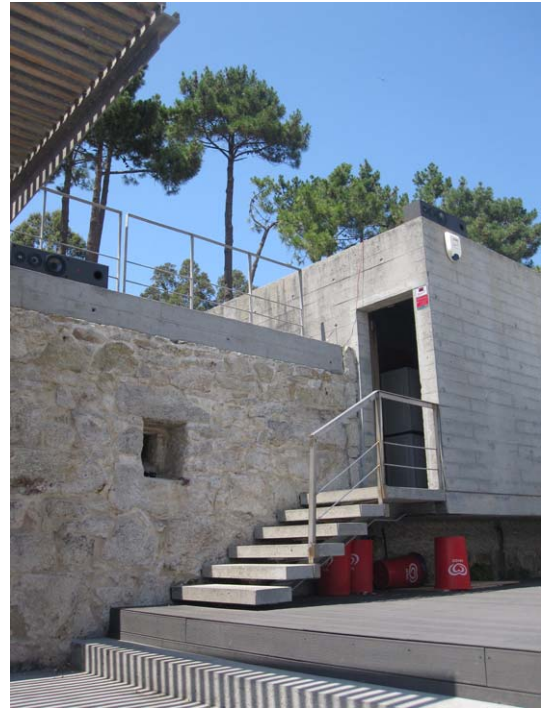


Fig. 282b.1 Cafetería na praia de Balarés. Escadss e plataformas.

Fig. 282b.2 Cafetería na praia de Balarés. Comedor.

Fig. 282.1 Cafetería na praia de Balarés. Vista desde o interior do edificio.

“Este elemento suscítase como unha caixa na que todas as súas caras, dun grosor constante, son simultaneamente estrutura, cerramento e cuberta.”

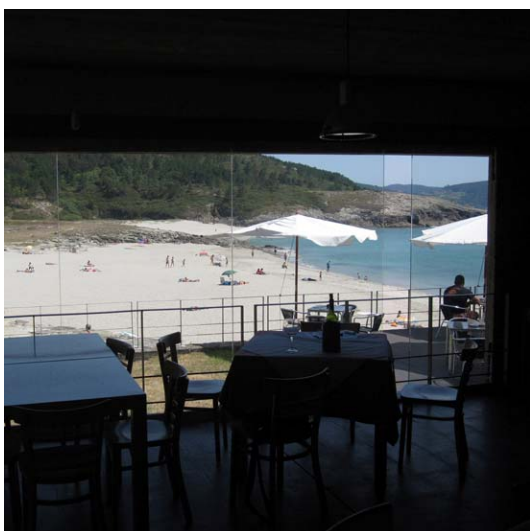
E chama tamén a atención a radical descrición da cuberta na memoria construtiva, coma un elemento que confía a súa impermeabilización ás características do propio material conglomerado:

“A cuberta consta dun lousa de formigón, con capa de compresión de formigón armado hidrófugo e fratasado. Confíase á correcta execución e características do formigón a capacidade impermeable da cuberta, polo que non se disporá ningún outro elemento adicional. Ademais, e debido ás condicións de uso estacional do edificio, non se colocará illamento. A pendente da cuberta é do 0%”.¹³⁷

Pero para nós, no marco da nosa investigación, o que máis nós interesa resaltar na construción deste proxecto é a diversidade de materiais utilizados. Por sinalar un exemplo a diversidade de madeiras empregadas nos diferentes elementos construtivos: madeira cuperizada de pino no entarimado exterior e madeira de cedro nas fachadas e carpinterías corredizas. Estamos afeitos a ver edificios nos que as escadas son dun material uniforme, e as estancias poden ser do mesmo material que as escadas ou doutro.

No proxecto concibido ao xeito deste equipo de arquitectos cada cousa é dun material diferente aínda que tres cousas diferentes todas elas xuntas formen unha escaleira.

¹³⁷ Textos da memoria do proxecto.



Lo mismo sucede con la fachada, poblada de varias texturas diferentes, en una arquitectura de formas extremadamente sencillas y de ortogonal geometría, parece confiársele a los materiales, a los colores, a las sombras y a las texturas toda la expresividad de su arquitectura.

Resulta curioso que los arquitectos de esta tectónica de sólidos puros y planos troquelados, y de formas sobrias tengan como referente a Álvaro Siza, y no por ejemplo a Souto de Moura.

Otras referencias que citan de su formación se entienden mejor: Scarpa, Sota y Moneo. En los años 90, el equipo formado por los arquitectos Cristobal Crespo, Raya de Blas y Carlos Quintás era apodado familiarmente en la escuela de arquitectura como el 'Dream Team' por su capacidad técnica y versatilidad constructiva. Estos arquitectos entienden la construcción como una poética, y una forma de materializar sus ideas estéticas por lo que le confían a la construcción a máxima fuerza de expresión de su propia arquitectura. De todas maneras, se está extendiendo la costumbre de caracterizar esta arquitectura con una forma de proyectar interesada sólo en la construcción o que tiene como centro metodológico la construcción. Sus autores desdeñan esta idea y hacen especial hincapié en la construcción como técnica proyectual y no como método proyectual: la construcción tiene importancia, pero para buscar la mejor manera de solucionar una idea.

La construcción forma parte del trabajo, del oficio, que se valora en estos arquitectos más que el talento, pero no es la finalidad. Es una forma de diferenciarse, frente a la arquitectura del espectáculo y a la arquitectura de la vulgaridad que dominan cuantitativamente las realizaciones arquitectónicas. Ellos hablan de una arquitectura honesta,



Fig. 283b.1 Cafetería na praia de Balarés. Planos sucesivos de fachada.

Fig. 283b.2 Cafetería na praia de Balarés. Encaixe da construción no terreo.

Fig. 283.1 Cafetería na praia de Balarés. Voadizo do volume principal.

O mesmo sucede coa fachada, poboada de varias texturas diferentes, nunha arquitectura de formas extremadamente sinxelas e de ortogonal xeometría, parece confiárselle aos materiais, ás cores, ás sombras e ás texturas toda a expresividade da súa arquitectura.

Resulta curioso que os arquitectos desta tectónica de sólidos puros e planos troquelados, e de formas ausentes teñan coma referente a Álvaro Siza, e non por exemplo a Souto de Moura.¹³⁸

Outras referencias que citan da súa formación enténdense mellor: Scarpa, Sota e Moneo. Nos anos 90, o equipo formado polos arquitectos Cristóbal Crespo, Raya de Blas e Carlos Quintás era alcumado familiarmente na escola de arquitectura coma o '*Dream Team*' pola súa capacidade técnica e versatilidade construtiva. Estes arquitectos entenden a construción coma unha poética, e unha forma de materializar as súas ideas estéticas polo que lle confían á construción a máxima forza de expresión da súa propia arquitectura. De todo xeitos, estase estendendo o costume de caracterizar esta arquitectura cunha forma de proxectar interesada só na construción ou que ten como centro metodolóxico a construción. Os seus autores desdeñan esta idea e fan especial fincapé na construción coma técnica proxectual e non coma método proxectual: a construción ten importancia, pero para buscar a mellor maneira de solucionar unha idea.

A construción forma parte do traballo, do oficio, que se valora nestes arquitectos máis que o talento, pero non é a finalidade. É unha forma de diferenciarse, fronte á arquitectura do espectáculo e á arquitectura da vulgaridade que dominan

¹³⁸ FRANCO, Arturo. *Quintás, Raya y Crespo*. [Data de consulta: 13/02/2011] http://www.arturofranco.es/images/archivos/ART_I_55_C_1.PDF.



coherente con las circunstancias económicas y las propias posibilidades.

“...Somos bastante ingenuos, otra cosa es lo que pueda parecer”

Frente al panorama de la disciplina estos arquitectos están orgullosos de asumir una cierta marginalidad basada en el oficio y en el bien hacer. En cierto modo ejercieron entre nosotros de pioneros, y hoy es esta una posición colectiva y cada vez menos minoritaria entre los nuevos arquitectos, y por lo tanto está dejando de ser marginal, y a introducir la arquitectura de calidad en la sociedad actual. Los arquitectos jóvenes defendemos como ellos la construcción como fundamento de nuestro oficio, y nuestro oficio como fundamento de nuestra arquitectura.

Volviendo a la relación entre estas arquitecturas nuevas y el territorio, vamos a comparar este proyecto de la Cafetería en la playa de Balarés que sintetiza la estrategia de dominio del paisaje con el proyecto de Centro socio-cultural en Agrón que podía sintetizar una estrategia más orgánica de apropiación del paisaje.

En la articulación del lugar, tienen en común ambos proyectos el uso del patio para resolver el contacto del edificio con el terreno, y la aparición de un voladizo para resaltar la independencia de la nueva volumetría sobre el terreno existente produce, en cambio, formas radicalmente diferentes.

Pero en realidad el contacto con el terreno es muy diferente en cada uno de estos proyectos. El edificio de Agrón, situado en una parcela que forma un plano inclinado de cobertura vegetal, aparece posado con independencia del terreno, en una posición volada que evita incrustarse en el terreno, e incluso el cuerpo bajo de hormigón que sirve de



Fig. 284b.1 Cafetería na praia de Balarés. Trazas da construción preexistente.

Fig. 284b.2 Cafetería na praia de Balarés. Visión do interior.

cuantitativamente as realizacións arquitectónicas. Eles falan dunha arquitectura honesta, coherente coas circunstancias económicas e as propias posibilidades.

*“...Somos inxenuos de abondo, outra cousa é o que poida parecer”.*¹³⁹

Fronte ao panorama da disciplina estes arquitectos están orgullosos de asumir unha certa marxinalidade baseada no oficio e no ben facer. En certo modo exerceron entre nós de pioneiros, e hoxe é esta unha posición colectiva e cada vez menos minoritaria entre os novos arquitectos, e polo tanto está a deixar de ser marxinal, e a introducir a arquitectura de calidade na sociedade actual. Os arquitectos novos defendemos coma eles a construción coma fundamento do noso oficio, e o noso oficio coma fundamento da nosa arquitectura.

Voltando á relación entre estas arquitecturas novas e o territorio, imos comparar este proxecto da Cafetería na praia de Balarés que sintetiza a estratexia de dominio da paisaxe co proxecto de Centro socio-cultural en Agrón que podía sintetizar unha estratexia máis orgánica de apropiación da paisaxe.

Na articulación do lugar, teñen en común ambos os dous proxectos o uso do patio para resolver o contacto do edificio co terreo, e a aparición dun voadizo para resaltar a independencia da nova volumetría sobre o terreo existente produce, en cambio, formas radicalmente diferentes.

Pero en realidade o contacto co terreo é moi diferente en cada un destes proxectos. O edificio de Agrón, situado nunha parcela que forma un plano inclinado de cobertura vexetal, pousase con independencia do terreo, nunha posición voada que evita

¹³⁹ Entrevista realizada por Arturo Franco.

zócalo al volumen principal se despegas del terreno como una cinta que cierra el patio y permanece volada. Mientras el edificio de Balarés que se quiere situar también con independencia del terreno y cuerpos volados se incrusta en una parcela escalonada utilizando los muros existentes como una parte más del propio edificio y dejando su nuevo volumen claramente anclado a este zócalo de piedra.

Estas dos formas de encontrarse con el terreno, responden también a dos poéticas diferentes a la hora de componer la forma arquitectónica del objeto. Y mientras el edificio proyectado por el equipo de María Carreiro en Agrón de formas naturales destaca sus propiedades de objeto artificial contrastando con el medio en sus texturas y materiales industriales; el edificio de Balarés, proyectado por el equipo de Cristóbal Crespo adopta la estrategia contraria partiendo de una geometría más abstracta y platónica difícil de mimetizarse con la naturaleza busca su contextualización constructiva a base del uso de texturas naturales en sus materiales, planos enteros de colores diferenciados, y juegos de sombras alternando masas y vacíos, en una estrategia más abstracta que nos acerca al dominio del paisaje. A la concepción del edificio como un gran mirador sobre el paisaje natural y profundamente independiente del paisaje natural.

La misma estrategia proyectual de articulación del lugar en base a una geometría abstracta y claramente independiente del paisaje encontramos en el proyecto portugués de CENTRO DE RECEPÇÃO DE VISITANTES DA CITÂNIA DE SANTA LUZIA (2001-2007), edificio situado al lado de la excavación arqueológica de un castro en el Monte de Santa Luzia en Viana del Castillo, y proyectado por el estudio de la arquitecta Paula Santos (1961).



Fig. 285b.1 P. Santos: Citania de Santa Luzia (Viana do Castelo, 2007). Vista aérea.

incrustarse no terreo, e incluso o corpo baixo de formigón que serve de zócalo ao volume principal se despega do terreo coma una fita que pecha o patio e permanece voada. Mentres o edificio de Balarés que quere situar tamén con independencia do terreo e corpos voados incrustase nunha parcela escalonada utilizando os muros existentes coma unha parte máis do propio edificio e deixando o seu novo volume claramente ancorado a este zócalo de pedra.

Estas dúas formas de atoparse co terreo, responden tamén a dúas poéticas diferentes á hora de compoñer a forma arquitectónica do obxecto. E mentres o edificio de proxectado polo equipo de María Carreiro en Agrón de formas naturais destaca as súas propiedades de obxecto artificial contrastando co medio nas súas texturas e materiais industriais; o edificio de Balarés, proxectado polo equipo de Cristóbal Crespo adopta a estratexia contraria partindo dunha xeometría máis abstracta e platónica difícil de mimetizarse coa natureza procura a súa contextualización construtiva a base do uso de texturas naturais nos seus materiais, planos enteiros de cores diferenciadas, e xogos de sombras alternando masas e baldeiros, nunha estratexia máis abstracta que nos achega ao dominio da paisaxe. Á concepción do edificio coma un grande mirador sobre a paisaxe natural e profundamente independente da paraxe natural.

A mesma estratexia proxectual de articulación do lugar en base a unha xeometría abstracta e claramente independente da paisaxe atopamos no proxecto portugués de **CENTRO DE RECEPÇÃO DE VISITANTES DA CITÂNIA DE SANTA LUZIA** (2001-2007), edificio situado á beira da escavación arqueolóxica dun castro no Monte de Santa Luzia en Viana do Castelo, e proxectado polo atelier da arquitecta Paula Santos (1961).

El edificio de Viana maneja un programa muy semejante al que había realizado esta misma arquitecta en el Centro de Interpretação y de Acolhimento de la Estação Arqueológica de Miróbriga, un edificio para la recepción de visitantes en el yacimiento arqueológico de las ruinas romanas de la ciudad de Miróbriga en el distrito de Setúbal (Alentejo), pero esta vez el entorno va a determinar un desarrollo diferente del mismo programa. Como indica la arquitecta en la memoria, se trata ahora de un paisaje duro, rocoso, topográficamente irregular, con un manto verde de musgo y maleza que envuelve toda el área arqueológica estudiada.

En este paisaje los vestigios arqueológicos del castro, las casas circulares o citanias perfectamente aparejadas en piedra, aparecen sin su tejado, como círculos escavados en el verdor de la montaña, huecos que recuerdan a las *alvarizas* y parecen completos en su geometría y espacialidad.

Esta idea de espacio a cielo abierto y delimitado en su perímetro se recoge en el nuevo edificio, a través de la idea de un espacio acotado, con el programa repartido en dos estancias y estos espacios intercalados entre tres patios escavados en el volumen que provocarían en una vista aérea una presencia similar a la de las citanias, pero con una geometría más abstracta, insertada en el nuevo volumen prismático.

Para este edificio insertado en este paisaje monolítico y permanente se escoge una estética y unos materiales que refuercen esta idea de monolitismo y permanencia que acompaña a este lugar. Así el hormigón resolverá las paredes exteriores, mediante elementos prefabricados y las paredes interiores, con moldes hechos en



Fig. 286b.1 Citania de Santa Luzia. Encaixe do edificio no borde do castro.

Fig. 286b.2 Citania de Santa Luzia. Área de recepción de visitantes.

O edificio de Viana manexa un programa moi semellante ao que realizara esta mesma arquitecta no Centro de interpretación e de acolhimento da Estación Arqueolóxica de Miróbriga, un edificio para a recepción de visitantes no xacemento arqueolóxico das ruínas romanas da cidade de Miróbriga no distrito de Setúbal (Alentejo), mais desta volta o contorno vai determinar un desenvolvemento diferente do mesmo programa. Como indica a arquitecta na memoria, trátase agora dunha paisaxe dura, rochosa, tipograficamente irregular, cunha cobertura verde de visgo e maleza que envolve toda a área arqueolóxica estudada.

Nesta paisaxe os vestixios arqueolóxicos do castro, as casas circulares ou citanias perfectamente aparelladas en pedra, a parecen sen o seu tellado, coma círculos escavados no verdor da montaña, ocos que lembran ás alvarizas e semellan completos na súa xeometría e espacialidade.

Esta idea de espazo a ceo aberto e delimitado no seu perímetro recóllese no novo edificio, a través da idea dun espazo acoutado, co programa repartido en dúas estancias e estes espazos intercalados entre tres patios escavados no volume que provocarían nunha vista aérea unha presenza similar á das citanias, pero cunha xeometría máis abstracta, inserida no novo volume prismático.

Para este edificio inserido nesta paisaxe monolítica e permanente escóllese unha estética e uns materiais que reforcen esta idea de monolitismo e permanencia que acompaña a este lugar. Así o formigón resolverá as paredes exteriores, mediante elementos prefabricados e as paredes interiores, con moldes feitos no sitio que introducen no espazo interior a textura algo máis rugosa dos entaboados de madeira dos encofrados.

el sitio que introducen en el espacio interior la textura algo más rugosa de los entablados de madera de los encofrados.

Ante las estructuras castreñas existentes, que llegan a nosotros como una imagen completa de piedra sin sus antiguas cubiertas de madera y paja que le otorgarían una presencia más humana como elementos domésticos habitables y suavizarían considerablemente su geometría ; se trata de diseñar un objeto arquitectónico que pretende la misma solidez y dureza matérica encontrada en aquellas construcciones existentes. Al mismo tiempo, este edificio no pertenece al mismo mundo arqueológico, sino que conforma un linde o barrera en el acceso al castro. El alzado principal es completamente opaco al estar resuelta toda la superficie con panel prefabricado de hormigón texturado, y cerrada la puerta con un portalón de chapa de hierro metalizada. Pero al acceder a su interior, el edificio se dejará atravesar visualmente a través del espacio del patio central, y del amplio acristalamiento de la sala de recepción que deja entrever el paisaje y parte de la muralla histórica del recinto excavado.

En la misma línea de integración constructiva se puede entender el proyecto de **CAMPO DE FÚTBOL DA VEIGA (1998-2004)** en el ayuntamiento de Cabanas (A CORUÑA) proyectado por Carlos Pita Abad (1964, ETSAC 1992)

“No es que quiera negar la mirada poética como instrumento de aproximación al conocimiento de la realidad... con la que nos encontramos cuando recorremos y miramos con sed de ver, el Parque Arqueológico del Arte Rupestre de Campo Lameiro, sino invitar a mirar desde la propia disciplina que le



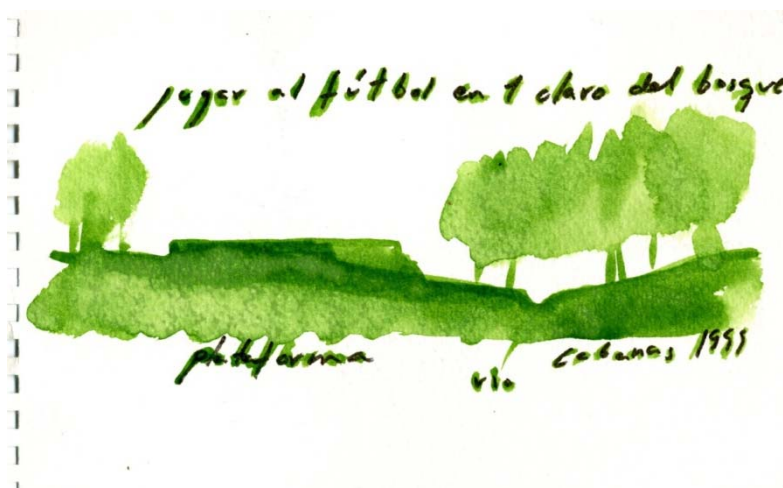
Fig. 287b.1 C. Pita: Campo de fútbol da Veiga (Cabanas, 2004). Claro no arborado.

Fig. 287.1 Debuxo orixinal de Carlos Pita.

Ante as estruturas castrexas existentes, que chegan a nós coma unha imaxe completa de pedra sen as súas antigas cubertas de madeira e palla que lle outorgarían unha presenza máis humana coma elementos domésticos habitables e suavizarían considerablemente a súa xeometría; trátase de deseñar un obxecto arquitectónico que pretende a mesma solidez e dureza matérica encontrada naquelas construcións existentes. Ao mesmo tempo, este edificio non pertence ao mesmo mundo arqueolóxico, senón que conforma un linde ou barreira no acceso ao castro. O alzado principal é completamente opaco ao estar resolta toda a superficie con panel prefabricado de formigón texturado, e pechada a porta cun portalón de chapa de ferro metalizada. Pero ao acceder ao seu interior, o edificio déixase atravesar visualmente a través do espazo do patio central, e do amplo envidramento da sala de recepción que deixa entrever a paisaxe e parte da muralla histórica do recinto escavado.

Na mesma liña de integración construtiva pódese entender o proxecto de **CAMPO DE FÚTBOL DA VEIGA** (1998-2004) no concello de Cabanas (A CORUÑA) proxectado por Carlos Pita Abad (1964, ETSAC 1992)

“Non é que queira negar a ollada poética como instrumento de aproximación ao coñecemento da realidade... coa que nos atopamos cando percorremos e ollamos con ganas de ver, o Parque Arqueolóxico da Arte Rupestre de Campo Lameiro, senón convidar a esculcar desde a propia disciplina que lle permitiu ser pensado para ser construído, razón de ser da arquitectura. Seguindo esta vía de estudo, é



ha permitido ser pensado para ser construido, razón de ser de la arquitectura. Siguiendo esta vía de estudio, es decir, el esfuerzo que pone el entendimiento aplicándose a conocer algo, llegaremos a tener la conciencia profunda de saber que es en el propio mirar, desde la disciplina misma, donde debemos volver a descubrir la arquitectura por uno mismo, ya sea en el acto de construir o en el de experimentar”

¿Cómo hacer...?, mejor dicho: ¿Cómo construir un campo de fútbol en medio de una vega plagada de alisos, con zonas inundables y un terreno bordeado por el canal de un río? Esa debió de ser la primera pregunta que se hizo el proyectista y con un encargo que tiene una gran necesidad de espacio abierto para albergar las dimensiones de un campo de fútbol y un mínimo programa funcional y espacial complementario formado por pequeños cuerpos anexos para albergar taquillas, gradas y vestuarios, decidió desde el inicio convertir el ejercicio de proyecto en un ejercicio de construcción, y sublimar la construcción hasta convertirla en el motivo central del proyecto.

Formalmente el campo va a venir definido por tres elementos: una plataforma, un recinto y unos volúmenes cubiertos. Probablemente tan sintetizable en elementos por tratarse de un proyecto tipo varias veces ensayado o construido, que parte del concurso realizado por la Diputación de Coruña para proyectos tipo de campos de fútbol y a partir del que se encargó varios campos de similares características a cada uno de los autores seleccionados.

El RECINTO está formado por unos muros de gaviones realizados en jaulas de acero de 2m de altura y 1 m de ancho rellenos de material pétreo de pizarra. Los



Fig. 288b.1 Campo da Veiga. Borde fluvial con ameneiros.

Fig. 288b.2 Campo da Veiga. Plataforma horizontal do edificio.

*dicir, o esforzo que pon o entendemento aplicándose a coñecer algo, chegaremos a ter a conciencia profunda de saber que é no propio enxergar, desde a disciplina mesma, onde debemos descubrir de novo a arquitectura de noso, xa sexa no acto de construír ou no de experimentar".*¹⁴⁰

¿Cómo facer...?, mellor dito: ¿Cómo construír un campo de fútbol no medio dunha veiga inzada de ameneiros, con zonas asulagables e un terreo bordeado pola canle dun río? Esa debeu ser a primeira pregunta que se fixo o proxectista e cun encargo que ten unha grande necesidade de espazo aberto para albergar as dimensións dun campo de fútbol e un mínimo programa funcional e espacial complementario formado por pequenos corpos anexos para albergar *taquillas*, gradas e vestiarios, decidiu desde o inicio converter o exercicio de proxecto nun exercicio de construción, e sublimar a construción até convertela no motivo central do proxecto.

Formalmente o campo vai vir definido por tres elementos: unha plataforma, un recinto e uns (edificios) cubertos. Probablemente tan sintetizable en elementos por tratarse dun proxecto tipo varias veces ensaiado ou construído, que parte do concurso realizado pola deputación da Coruña para proxectos tipo de campos de fútbol e a partir do que se encargou varios campos de similares características a cada un dos autores seleccionados.¹⁴¹

O RECINTO está formado por uns muros de gabións realizados en gaiolas de aceiro de 2m de altura e 1 m de ancho recheos de material pétreo de pizarra. Os

¹⁴⁰ PITA ABAD, Carlos. "Mirando desde o outeiro dos cogoludos" en *Parque arqueológico del arte rupestre de Campo Lameiro. Rvr arquitectos*. A Coruña: Acciona infraestructuras S.A./ Consellaría de Cultura e Turismo (Xunta de Galicia), 2010. Páx. 91.

¹⁴¹ Neste mesmo concurso seleccionáronse interesantes proxectos de campos de fútbol realizados noutros concellos da provincia da Coruña, como os de Mario de Felice e Alberto Corral no Pino, ou de Patrica Sabín e Enrique Blanco en Coirós ou Santiago.

CUBIERTOS vienen definidos por cubiertas planas realizadas con losa maciza de hormigón volada que parecen querer reafirmar su ligereza sobre el conjunto volando por encima de los muros. La PLATAFORMA está formada por un relleno compactado que después de lograr un plano recto se visualiza por fuera en forma de taludes realizados con el mismo material que rellena los muros de gavión, pero esta vez desparramado sobre el terreno.

La primera sensación que provoca esta imagen es la de un elemento vivo o en proceso, igual que cuando un niño hace un castillo de arena en la playa, pues de alguna manera podemos pensar que el material que está suelto se está empleando para hacer los muros y en cualquier momento puede crecer e incluso escalonarse el muro que forma el recinto.

A continuación descubrimos una composición clásica, pues está en la plataforma insertado el concepto de pódium, o plinto sobre lo que se asienta un conjunto perfectamente homogéneo. Y una geometría radicalmente racional, poblada de aristas rectas, bandas horizontales (unas rugosas otras en sombra) y vuelos equidistantes. Siendo la banda principal la pétrea, formada por la estructura de gaviones y solo troquelada en los accesos, en los que se dispusieron carpinterías enrejadas, en las que se incrustaron piedras dándole un aspecto quizás demasiado pesado, y tratando de seguir la misma estética de las unidades murarias.

El conjunto es (como no podía ser de otro modo dada la escala del elemento) una línea horizontal, en un territorio rodeado de verdes pendientes, y en un paisaje dominado a ras de suelo por las líneas verticales de los troncos blancos de los alisos. El campo de fútbol está rodeado de una vega poblada de alisos, con terrenos blandos



Fig. 289b.1 Campo da Veiga. Porta de acceso con motivos artesanais.

Fig. 289b.2 Campo da Veiga. Peche perimetral e torres de iluminación.

CUBERTOS veñen definidos por cubertas planas realizadas con lousa maciza de formigón voada que parecen querer reafirmar a súa lixeireza sobre o conxunto voando por riba dos muros. A PLATAFORMA está formada por un recheo compactado que despois de lograr un plano recto se visualiza por fora en forma de noiros realizados co mesmo material que reenche os muros de gabión, pero esta vez espallado sobre o terreo.

A primeira sensación que provoca esta imaxe é a dun elemento vivo ou en proceso, igual que cando un neno fai un castelo de area na praia, pois dalgunha maneira podemos pensar que o material que está solto se está a empregar para facer os muros e en calquera momento pode medrar e mesmo escalonarse o muro que forma o recinto.¹⁴²

A continuación descubrimos unha composición clásica, pois está na plataforma inserido o concepto de *podium*, ou plinto sobre o que se asenta un conxunto perfectamente homoxéneo. E unha xeometría radicalmente racional, poboada de arestas rectas, bandas horizontais (unhas rugosas outras en sombra) e voos equidistantes. Sendo a banda principal a pétrea, formada pola estrutura de gabións e só troquelada nos accesos, nos que se dispuxeron carpinterías enreixadas, nas que se incrustaron pedras dándolle un aspecto quizais demasiado pesado, e tratando de seguir a mesma estética das unidades murarias.

O conxunto é (como non podía ser doutro xeito dada a escala do elemento) unha liña horizontal, nun territorio rodeado de verdes pendentes, e nunha paisaxe dominada a ras de chan polas liñas verticais dos troncos brancos do ameneiros. O campo de fútbol está rodeado dunha veiga poboada de ameneiros, con terreos brandos e inestábeis ao

¹⁴² Desgraciadamente o Concello tamén o entendeu coma algo vivo e non parou de facerlle remendos sen consultar co autor e hoxe aparece cunha imaxe lamentablemente deturpada con cubertas de panel ondulado de fibrocemento pechando os patios, e improvisando unha nova grada, tuberías vistas, e portas tapiadas con taboleiros.

e inestables al pisar que llevan hasta la margen del río. El río está humanizado pues se hizo una actuación pública complementaria de mejora de las sendas y dos puentes de madera cruzan el cauce provocando el paseo, y lamentablemente la depuradora de la instalación deportiva aflora sobre el terreno y es visible en todo el paseo.

La construcción se completa con unas torretas metálicas de iluminación, y faltó algún elemento que cerrara el recinto en altura, situación que llevó al ente público a colocar una red alrededor del campo fijada en postes metálicos de manera improvisada.

La intención del proyecto es clara: respetar la vega que caracteriza el paraje existente y abrir un espacio para conseguir jugar al fútbol en un claro del bosque.

Abrir un espacio al paraje natural y dotarlo de una actividad para construir un lugar. Acción que se hace en este proyecto a través de un lenguaje abstracto que tiene como referencia más evidente la arquitectura de Mies Van der Rohe, tanto en el lenguaje y en la forma arquitectónica proyectada cómo en la importancia que obtiene la construcción dentro de la propia idea de proyecto. Como logro de este método destaca la construcción del graderío, entendido como depuración formal de una estructura.

Y quizás, todo esto matizado por las texturas decorativas de las rejas y pavimentos que introducen formas caprichosas a través de procesos constructivos que nos aproximan a la integración de diferentes disciplinas artísticas en el objeto arquitectónico, a la inclusión del hecho artesanal en el proceso constructivo y de una expresión artística en dos dimensiones más aproximada a la plasticidad pictórica que a la espacial, emparentada con determinados procesos estéticos del movimiento decimonónico de 'arts and crafts'.



Fig. 290b.1 Campo da Veiga. Muro de gabiões e voo dos vestiarios.

pisar que levan até a marxe do río. O río está humanizado pois fíxose unha actuación pública complementaria de mellora das sendas e dúas pontes de madeira cruzan a canle provocando o paseo, e lamentablemente a depuradora da instalación deportiva aflora sobre o terreo e é visible en todo o paseo.

A construción complétase con unhas torretas metálicas de iluminación, e faltou algún elemento que pechase o recinto en altura, situación que levou ao ente público a colocar unha rede arredor do campo fixada en postes metálicos de xeito improvisado.

A intención do proxecto é clara: respectar a veiga que caracteriza a paraxe existente e abrir un espazo para conseguir xogar ao fútbol nun claro do bosque.

Abrir un espazo a paraxe natural e dotalo dunha actividade para construír un lugar. Acción que se fai neste proxecto a través dunha linguaxe abstracta que ten coma a referencia máis evidente a arquitectura de Mies Van der Rohe, tanto na linguaxe e na forma arquitectónica proxectada como na relevancia que obtén a construción dentro da propia idea de proxecto. Coma logro deste método destaca a construción da gradaría, entendido coma depuración formal dunha estrutura.

E quizais, todo isto matizado polas texturas decorativas das reixas e pavimentos que introducen formas caprichosas a través procesos construtivos que nos aproximan á integración de diferentes disciplinas artísticas no obxecto arquitectónico, á inclusión do feito artesanal no proceso construtivo e dunha expresión artística en dúas dimensións máis aproximada á plasticidade pictórica que á espacial, emparentada con determinados procesos estéticos do movemento decimonónico de 'arts and crafts'.

...

Nos vamos a referir a continuación a tres proyectos de gran similitud, pues tratándose de tres edificios de educación ambiental tienen también presupuestos comunes en su diseño y forma de interpretar el territorio a la hora de establecerse en él. Se trata del centro de interpretación de las Fragas del Eume, del Aula de la naturaleza de Vilar de Barrio, y del Albergue de la Alvarella en Vilarmajor, proyectos que tienen una misma raíz dentro de esta estrategia racional de integración constructiva, de dominio del paisaje y de respeto al medio existente. Estos tres proyectos parten de una clara geometría racional compuesta por piezas de matriz rectangular, que se descomponen para adaptarse a su emplazamiento y se altera levemente mediante pequeños giros y maclajes en un mecanismo proyectual que altera con la implantación del edificio sutilmente la tipología ideada de forma previa. En los tres casos hay una forma regular establecida a priori, desarrollada en planta horizontal, con una volumetría horizontal y de bajo impacto visual, dotada de una trama ortogonal que se refleja en un orden estructural y constructivo, una espacialidad lineal y unas crujías perfectamente establecidas que producen una sección transversal prácticamente uniforme en todo el conjunto y que explica perfectamente la idea de cada proyecto. Y en los tres casos se descomponen esta forma en la aproximación al lugar, en el albergue y en el aula de la naturaleza se asientan las piezas sobre plataformas horizontales o bancales del terreno con taludes vegetales con los mínimos movimientos de tierra y alteraciones topográficas, y en el Centro de interpretación de las Fragas del Eume se ocupa lo vacío quebrado de una cantera existente.

En la misma comarca del Eume está el **ALBERGUE ECOTURÍSTICO DE LA ALVARELLA (1999-2000)**, situado en Vilarmajor (A Coruña) y del que somos autores los arquitectos Daniel Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997)



Fig. 291b.1 D. Estany, D. Beiras: Albergue da Alvarella (Vilarmajor, 2000). Conxunto.

Ímonos referir a continuación a tres proxectos de grande similitude, pois tratándose de tres edificios de educación ambiental teñen tamén presupostos comúns no seu deseño e forma de interpretar o territorio á hora de establecerse nel. Trátase do centro de interpretación das fragas do Eume , da aula da natureza de Vilar de Barrio,e do albergue da Alvarella en Vilarmajor, proxectos que teñen unha mesma raíz dentro desta estratexia racional de integración construtiva, de dominio da paisaxe e de respecto ao medio existente. Estes tres proxectos parten dunha clara xeometría racional composta por pezas de matriz rectangular, que se descompón para adaptarse ao seu emprazamento e al térase levemente mediante pequenos xiros e maclaxes nun mecanismo proxectual que altera coa implantación do edificio sutilmente a tipoloxía ideada de forma previa. Nos tres casos hai unha forma regular establecida a priori, desenvolvida en planta horizontal, cunha volumetría horizontal e de baixo impacto visual, dotada dunha trama ortogonal que se reflicte nun orde estrutural e construtivo, unha espacialidade lineal e unhas cruxías perfectamente establecidas que producen unha sección transversal practicamente uniforme en todo o conxunto e que explica perfectamente a idea de cada proxecto. E nos tres casos se descompón esta forma na aproximación ao lugar, no albergue e na aula da natureza aséntanse as pezas sobre plataformas horizontais ou bancais do terreo con noiros vexetais cos mínimos movementos de terra e alteracións topográficas, e no Centro de interpretación das fragas do Eume ocúpase o baldeiro quebrado dunha canteira existente.

Na mesma comarca do Eume está o **ALBERGUE ECOTURÍSTICO DA ALVARELLA (1999-2000)**, situado en Vilarmajor (A Coruña), do que somos autores os arquitectos Daniel Beiras García-Sabell (1970, ETSAC 1997) e David Estany Garea

y David Estany Garea (1970, ETSAC 2003). La intervención tiene como pieza principal unos MÓDULOS DE HABITACIÓN DE NUEVA CONSTRUCCIÓN para 60 usuarios con 12 células de habitación de 4+1 plazas, dos de ellas adaptadas para minusválidos. Se trata de una experiencia piloto, pues en el momento de su construcción no existe en Galicia ningún albergue de estas características y dimensiones, concebido para poder entrar en los circuitos de la enseñanza, y poder alojar el público escolar correspondiente a un autobús del medio rural. El albergue de la Alvarella no es sólo un alojamiento, es también un centro de aprendizaje o de iniciación en la cultura medioambiental, es un centro de prácticas del ecoturismo. Incorpora soluciones constructivas bioclimáticas y energía solar como ejemplo de energía alternativa renovable. Detrás de su programa funcional hay una iniciativa claramente intencionada, que es la participación del visitante en la conservación del medio, en la transformación silenciosa del paisaje. Un programa didáctico con el objetivo de conocer el medio natural en el que el viajero disfruta de su ocio.

Se sitúa a medio camino entre el bosque y el paisaje del valle, erguido sobre un socalco, y oculto bajo los árboles, juega a ser un escondite y un observatorio de la naturaleza. Su forma lineal parte de la concatenación de espacios naturales aterrazados vinculados entre sí. Enlazando la sucesión espacial que ya formaban dentro de la finca la casa, el hórreo y el alpendre, y que se completa ahora con la fuga central de la nueva construcción. Siendo una construcción desarrollada en planta baja, su configuración horizontal no responde a las tipologías usuales hoteleras, en cambio potencia los recorridos peatonales a nivel, resolviendo sencillamente la accesibilidad a todas las piezas vivideras, así como la relación directa con el paisaje. El edificio busca en su implantación la prolongación del espacio de las habitaciones



Fig. 292b.1-2 Albergue da Alvarella. Módulos de habitación.

(1970, 2003). A intervención ten como peza principal uns MÓDULOS DE HABITACIÓN DE NOVA CONSTRUCCIÓN para 60 usuarios con 12 células de habitación de 4+1 prazas, dúas delas adaptadas para minusválidos. Trátase dunha experiencia piloto, pois no momento da súa construción non existe na Galiza ningún albergue destas características e dimensións, concibido para poder entrar nos circuítos do ensino, e poder aloxar o público escolar correspondente a un autobús polo medio rural. O albergue da Alvarella non é só un aloxamento, é tamén un centro de aprendizaxe ou de iniciación na cultura medioambiental, é un centro de prácticas do ecoturismo. Incorpora solucións construtivas bioclimáticas e enerxía solar como exemplo de enerxía alternativa renovable. Detrás do seu programa funcional hai unha iniciativa claramente intencionada, que é a participación do visitante na conservación do medio, na transformación silenciosa da paisaxe. Un programa didáctico co obxectivo de coñecer o medio natural no que o viaxeiro disfruta do seu lecer.

Sitúase a medio camiño entre o bosque e a paisaxe do val, erguido sobre un socalco, e oculto baixo os árbores, xoga a ser un esconderixo e un observatorio da natureza. A súa forma lineal parte da concatenación de espazos naturais aterrizados vinculados entre si. Enlazando a sucesión espacial que xa formaban dentro da finca a casa, o hórreo e o pendello, e que se completa agora coa fuga central da nova construción. Sendo unha construción desenvolvida en planta baixa, a súa configuración horizontal non resposta ás tipoloxías usuais hoteleiras, en troques potencia os percorridos peonís a nivel, resolvendo sinxelamente a accesibilidade a todas as pezas vivideiras, así como a relación directa coa paisaxe. O edificio procura na súa implantación a prolongación do espazo das habitacións no exterior, feito que se acentúa coa aparición

en el exterior, hecho que se acentúa con la aparición de una pérgola delante de ellas, y unas terrazas ajardinadas, que junto con el socalco natural que tienen delante, convierten al edificio en un auténtico mirador sobre el valle.

Partiendo de una orientación muy clara al sur, condicionada por el funcionamiento térmico de la instalación, el edificio se acomoda a la forma del terreno y se concreta en planta con dos crujías sensiblemente oblicuas entre sí, la primera de ellas se prolonga albergando los servicios comunes, con acceso por su fachada norte en forma de recorrido peatonal. Los volúmenes se abren al sur creando espacios de convivencia para los talleres al aire libre, definen un espacio exterior común a las habitaciones que es enfatizado por la prolongación de la cubierta en forma de pérgola de madera. Esta solución difumina la barrera existente entre espacio interior y espacio exterior, relacionando el prado con las habitaciones. En sección el edificio forma un volumen sencillo, con una cubierta metálica resuelta a un agua, de suave pendiente que se prolonga en forma de visera a ambos lados.

Se construye con materiales poco usuales en su época, con muros de carga de termoarcilla, y techumbre a base de pontones de pino rojo. Los acabados interiores son naturales como láminas de linoleum natural (sin pvc) o falsos techos de viruta de madera, y también se incorporan materiales tradicionales como los recebos en cal. Exteriormente se diferencian las fachadas según su orientación para un mejor aprovechamiento bioclimático empleando al sur revocos de cal, y al norte fachada ventilada formada por tableros de madera tratada, solapados formando una textura de escamas que se anticipa sensiblemente a una estética actualmente triunfante, que busca la texturización de la arquitectura matizando los fríos volúmenes de planos lisos.



Fig. 293b.1 Albergue da Alvarella. Pérgola sur.

dunha pérgola diante delas, e unhas terrazas axardinadas, que xunto co socalco natural que teñen diante, converten ao edificio nun auténtico mirador sobre o val.

Partindo dunha orientación moi clara ao sur, condicionada polo funcionamento térmico da instalación, o edificio acomódase á forma do terreo ao concrétese en planta con dúas loxias sensiblemente oblicuas entre si, a primeira delas prolóngase albergando os servizos comúns, con acceso pola súa fachada norte en forma de percorrido peonil. Os volumes ábrense ao sur creando espazos de convivencia para os talleres ao aire libre, definen un espazo exterior común ás habitacións que é enfatizado pola prolongación da cuberta en forma de pérgola de madeira. Esta solución difumina a barreira existente entre espazo interior e espazo exterior, relacionando o prado coas habitacións. En sección o edificio forma un volume sinxelo, cunha cuberta metálica resolta a unha auga, de suave pendente que se prolonga en forma de beirado a ambos lados.

Constrúese con materiais pouco usuais na súa época, con muros de carga de termoarxila, e teitume a base de pontóns de pino roxo. Os acabados interiores son naturais como láminas de *linoleum* natural (sen pvc) ou falsos teitos de labra de madeira, e tamén se incorporan materiais tradicionais coma os recibos en cal. Exteriormente diferéncianse as fachadas segundo a súa orientación para un mellor aproveitamento bioclimático empregando ao sur revocos de cal, e ao norte fachada ventilada formada por taboleiros de madeira tratada, solapados formando unha textura de escamas que se anticipa sensiblemente a unha estética actualmente triunfante, que busca a texturización da arquitectura matizando os fríos volumes de planos lisos.

Na parcela complétase a intervención coa rehabilitación das outras construcións, vivenda, hórreo e alpendre, este último renovando o entramado de madeira do tellado e cubrindo un espazo diáfano que dota ao conxunto da intervención dun salón social.

En la parcela se completa la intervención con la rehabilitación de las otras construcciones, vivienda, hórreo y alpendre, este último renovando el entramado de madera del tejado y cubriendo un espacio diáfano que dota al conjunto de la intervención de un salón social.

Pero quizás lo más destacable de la articulación de este edificio en el lugar sea la implantación de sus dos crujías con un giro provocado en planta contrario a la inclinación de los socacos que definen el terreno, buscando el gesto para la formalización de un centro espacial propio, un espacio de relación exterior que funciona como una gran plaza verde, abierta al paisaje circundante, y reforzada por la forma del edificio y su sección transversal en la que los cuartos se prolongan con un espacio exterior cubierto en forma de pérgola ajardinada, dotada con una sutil estructura de doble tablón que esconde las bajantes de pluviales y facilita la incorporación de plantas trepadoras que naturalizan el edificio.

Una construcción muy similar muestra el **AULA DE LA NATURALEZA DE LAS CORTERIZAS (2001-2002)** situada en Vilar de Barrio (Ourense) y de la que son autores los arquitectos Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010)

El conjunto del aula de la naturaleza establecida en un faldón de la Sierra de San Mamede está formado por dos módulos de planta rectangular que en un rectángulo base de 18x9 metros albergan sus funciones principales de comedor el primero y aulario el segundo. Estos prismas rectangulares se deslizan y se giran adaptándose a la curvatura natural de su emplazamiento y separándose lo suficiente para provocar recorridos exteriores accesibles, en un movimiento tectónico



Fig. 294b.1 A. Recuna, I. Mendizábal: Aula das Corterizas (San Mamede, 2002)

Porén, o máis salientábel da articulación deste edificio no lugar será a implantación das súas dúas cruxías cun xiro provocado en planta contrario á inclinación dos socalcos que definen o terreo, procurando o xesto para a formalización dun centro espacial propio, un espazo de relación exterior que funciona coma unha grande praza verde, aberta á paisaxe circundante, e reforzada pola forma do edificio e a súa sección transversal na que os cuartos se prolongan cun espazo exterior cuberto en forma de pérgola axardinada, dotada cunha sutil estrutura de dobre tablón que agocha as baixantes de pluviais e facilita a incorporación de plantas trepadoras que naturalizan o edificio.

Unha construción moi similar¹⁴³ amosa a **AULA DA NATUREZA DAS CORTERIZAS** (2001-2002) situada en Vilar de Barrio (Ourense) e da que son autores os arquitectos Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010)

O conxunto da Aula da natureza establecida nun faldrón da Serra de San Mamede está formado por dous módulos de planta rectangular que nun rectángulo base de 18x9 metros albergan a súas funcións principais de comedor o primeiro e aulario o segundo. Estes prismas rectangulares deslízanse e xíranse adaptándose á curvatura natural do seu emprazamento e separándose o suficiente para provocar percorridos exteriores accesibles, nun movemento tectónico pausado similar ao das placas continentais que xera un escenario fixo. Neste movemento acaróanse aos principais outros prismas

¹⁴³ A Aula das Corterizas ten un posicionamento no territorio semellante ao do Albergue da Alvarela, situándose sobre un cómaro, seguindo o seu aliñamento e buscando a luz e as vistas; e unha mesma imaxe construtiva con estrutura de tablóns de madeira, fachadas con materiais diferenciado segundo a orientación de cada fachada e cubertas de escasa pendente.

pausado similar al de las placas continentales que genera un escenario fijo. En este movimiento se arriman a los principales otros prismas menores que van a completar el programa. Así se macla al comedor una cocina y una pequeña crujía de espacios de servicio con aseos, almacenes y cuartos de instalaciones completando; y del lado del aulario aparece un pequeño volumen independiente que alberga una vivienda.

Así, la forma del edificio comedor se define con un volumen de construcción ligera que alberga el uso principal envuelto por un volumen maclado a este y realizado en mampostería de piedra, que se enfatiza con la construcción de una gruesa chimenea en el mismo material. El conjunto aparece cubierto por dos terrazas ajardinadas que se escalonan dejando aparecer un paño de carpintería que ejerce como lucernario en fachada. El edificio dedicado a aulario tiene una forma similar compuesta por dos cubiertas planas ajardinadas, una pieza principal que tiene la propia aula, de fachada frontal ligera y laterales de piedra recordando la incrustación de la cocina en el anterior edificio, y una pieza trasera blanca y más lineal para los talleres o laboratorios, y una pieza transversal (aun no realizada), esta vez despegada del cerramiento, que tiene una vivienda y viene girada dejando un pasaje exterior entre ambas estancias.

Los dos edificios tienen sus suelos escalonados formando un espacio interior en cascada que se vuelca al sudeste. Están pensados como una plataforma de observación del paisaje, a cuyo objeto se levantan en dos cómaros provocados por el establecimiento de su planta en un terreno de considerable pendiente, y se abren sólo de un lado, potenciando las vistas hacia el valle y cerrándose a la montaña, en la que se incrustan renunciando a su visión y a



Fig. 295b.1 Aula das Corterizas. Fachada sueste do comedor.

Fig. 295b.2 Aula das Corterizas. Vidraría e contras de ventilación do comedor.

menores que van completar o programa. Así se macla ao comedor unha cociña e unha pequena cruxía de espazos de servizo con aseos, almacéns e cuartos de instalacións completando; e ao lado do aulario aparece un pequeno volume independente que alberga unha vivenda.

Así, a forma do edificio comedor defínese cun volume de construción lixeira que alberga o uso principal envolto por un volume maclado a este e realizado en cachotería de pedra, que se enfatiza coa construción dunha grosa cheminea no mesmo material. O conxunto aparece cuberto por dúas terrazas axardinadas que se escalonan deixando aparecer un pano de carpintería que exerce coma lucernario en fachada. O edificio adicado a aulario ten unha forma similar composta por dúas cubertas planas axardinadas, unha peza principal que ten a propia aula, de fachada frontal lixeira e laterais de pedra lembrando a incrustación da cociña no anterior edificio, e unha peza traseira branca e máis lineal para os talleres ou laboratorios, e unha peza transversal (aínda non realizada), esta vez despegada do cerramento, que ten unha vivenda e ven xirada deixando unha pasaxe exterior entre ambas estancias.

Os dous edificios teñen os seus chans escalonados formando un espazo interior en cascada que se volca ao sueste. Están pensados coma unha plataforma de observación da paisaxe, por iso se soerguen en dous cómaros provocados polo establecemento da súa planta nun terreo de considerable pendente, e se abren só dun lado, potenciando as vistas cara a veiga e pechándose á montaña, na que se incrustan renunciando á súa visión e á súa propia espacialidade. Considerando o máis importante a espacialidade da veiga e a súa vexetación, establécense sobre o terreo en forma sensiblemente curva provocando un espazo exterior envolvente, e frágmentanse interiormente en sucesivos

su propia espacialidad. Considerando lo más importante la espacialidad del soto y su vegetación, se establecen sobre el terreno en forma sensiblemente curva provocando un espacio exterior envolvente, y se fragmentan interiormente en sucesivos saltos de cota provocando un espacio interior en pequeños socialcos volcados en cada edificio en su espacio principal, sea el comedor o el aula.

La construcción de estos dos módulos no tiene nada que ver con los materiales que estamos acostumbrados a ver y que emplea la arquitectura al uso en esta época en Galicia, con una cierta voluntad anacrónica, este proyecto al igual que el de la Alvarella, recupera una forma de construcción que no fue analizada, digerida en su momento ni revisada por los arquitectos gallegos a través de sus obras, y que nos emparenta con el empleo de las maderas en la arquitectura de Alison y Peter Smithson, los múltiples ejemplos de los discípulos americanos de Frank Lloyd Wright, o de los maestros nórdicos de la arquitectura moderna. Aunque he de señalar, que en la época en la que se realiza este edificio hay un cierto movimiento por la recuperación de la construcción y las estructuras de madera y de los oficios tradicionales entre los arquitectos gallegos de generaciones anteriores, e incluso Andrés Fernández-Albalat Lois, el patriarca de la arquitectura moderna gallega, está rehabilitando en ese momento una nave con la escuela taller de Sargadelos empleando un sistema constructivo similar con cerchas de madera formadas por pares de doble tablón.

Volviendo al aula de la naturaleza de Vilar de Barrio, la forma arquitectónica transmutó en este edificio a través del sistema constructivo empleado, en un entramado de maderas en el que la estructura se esconde detrás de la construcción, y la propia construcción combina y mezcla los aleros de las cubiertas y las fachadas y carpinterías con la estructura



Fig. 296b.1 Aula das Corterizas. Interior do aulario.

Fig. 296b.2 Aula das Corterizas. Dependencias complementarias e laboratorios.

saltos de cota provocando un espazo interior en pequenos socalcos volcados en cada edificio no seu espazo principal, sexa o comedor ou a aula.

A construción destes dous módulos non ten nada que ver cos materiais que estamos afeitos a ver e emprega a arquitectura ao uso nesta época en Galiza, cunha certa vontade anacrónica, este proxecto ao igual que o da Alvarella, recupera unha forma de construción que non foi analizada, dixerida no seu momento nin revisada polos arquitectos galegos a través das súas obras, e que nos emparenta co emprego das madeiras na arquitectura de Alison e Peter Smithson, os múltiples exemplos dos discípulos americanos de Frank Lloyd Wright, ou dos mestres nórdicos da arquitectura moderna. Aínda que hei de sinalar, que na época na que se realiza este edificio hai un certo movemento pola recuperación da construción e as estruturas de madeira e dos oficios tradicionais entre os arquitectos galegos, e mesmo Andrés Fernández-Albalat Lois, o patriarca da arquitectura moderna galega, está a rehabilitar nese momento unha nave coa escola taller de Sargadelos empregando un sistema construtivo similar con cerchas de madeira formadas por pares de dobre tablón.

Voltando á aula da natureza de Vilar de Barrio, a forma arquitectónica transmutou neste edificio a través do sistema construtivo empregado, nun entramado de madeiras no que a estrutura se agocha detrás da construción, e a propia construción combina e mestura os beirados das cubertas e as fachadas e carpinterías coa estrutura sustentante do edificio. Esta forma de construción, na que grosas trabes de madeira parecen estar apoiadas nos vidros das carpinterías, produce detalles con sinxelos encastres de madeira, taboleiros lisos nos que pezas as cabezas ortogonais das trabes encaixanse visualizándose no mesmo plano do beiral, e de taboleiros escalonados en forma de goteirón que nos lembran á refinada construción da rehabilitación do restaurante Boa

sustentante del edificio. Esta forma de construcción, en la que gruesas vigas de madera parecen estar apoyadas en los vidrios de las carpinterías, produce detalles con sencillos encastres de madera, tableros lisos en los que piezas las cabezas ortogonales de las vigas se encajan visualizándose en el mismo plano del alero, y de tableros escalonados en forma de goterón que nos recuerdan a la exquisita construcción de la rehabilitación del restaurante Boa Nova a cargo del maestro portugués de la arquitectura Alvaro Siza Vieira en Matosinhos (Porto 1958, 1991). En el edificio del comedor, esta forma de construcción aún resulta más plástica, al teñir el plano de corte de las cabezas de las vigas con el color negro de un embreado, diferenciando este plano negro del marrón de las maderas de fachada y sus carpinterías, que aparece en ambos casos retranqueado bajo el vuelo de la cubierta transitable. Pues la fachada sudeste es, en los dos edificios, un elemento plano de madera y vidrio con grandes paños acristalados y carpinterías de madera que tiene que ser protegido de la inclemencia del tiempo por este alero de 80 cm de vuelo que ejerce también de parasol hasta el mediodía. El diseño de estas dos fachadas sudeste es cómo el de dos variaciones sobre lo mismo tipo: Ambas intercalan grandes acristalamientos con carpinterías lisas y opacas de madera maciza, en una secuencia seriada que se relaciona con la fila de árboles frondosos a la que da frente la edificación; si bien en el primero edificio domina el cristal fijo, y la madera dibuja pequeñas tiras verticales que sirven de ventilación al comedor y son equivalentes al grosor de los troncos de los árboles, mientras en el segundo edificio la madera se extiende dentro de la misma modulación en grandes portalones dobles que dejan la posibilidad de abrir la mayor parte de la fachada del aula al paisaje frondoso que lo rodea, alternando pueden estar abiertos), en una visión seriada del paisaje que nos hace intuir que el edificio forma



Fig. 297b.1 Aula das Corterizas. Fachada sudeste do aulario

Fig. 297b.2 Aula das Corterizas. Lateral do aulario e cuberta vexetal.

nova a cargo do mestre portugués da arquitectura Alvaro Siza Vieira en Matosinhos (Porto 1958, 1991) No edificio do comedor, esta forma de construción aínda resulta máis plástica, ao tinxir o plano de corte das testas das trabes coa cor negra dun embreado, diferenciando este plano negro do marrón das madeiras de fachada e as súas carpinterías, que aparece en ambos casos recuado baixo o vo da cuberta transitable. Pois a fachada sueste é, nos dous edificios, un elemento plano de madeira e vidro con grandes panos envidrados e carpinterías de madeira que ten que ser protexido da inclemencia do tempo por este beirado de 80 cm de vo que exerce tamén de parasol até o mediodía. O deseño destas dúas fachadas sueste é como o de dúas variacións sobre o mesmo tipo: Ambas intercalan grandes envidramentos con carpinterías lisas e opacas de madeira maciza, nunha secuencia seriada que se relaciona coa ringleira de árbores frondosas á que dá fronte a edificación; se ben no primeiro edificio domina o cristal fixo, e a madeira debuxa pequenas tiras verticais que serven de ventilación ao comedor e son equivalentes ao grosor dos troncos das árbores, mentres no segundo edificio a madeira esténdese dentro da mesma modulación en grandes portalóns dobres que deixan a posibilidade de abrir a maior parte da fachada do aulario á paisaxe frondosa que o arrodea, alternando en ambos casos panos de vidro e panos cegos de madeira (que ás veces poden estar abertos), nunha visión seriada da paisaxe que nos fai intuír que o edificio forma parte do mesmo sistema que o dos aliñamentos das plantacións de árbores frondosas paralelas á súa traza. Non é outra cousa que o que viñemos definindo neste traballo coma a construción do lugar, que emparenta directamente o traballo dos arquitectos co traballo dos xardineiros e paisaxistas cando os arquitectos traballan coa mirada atenta á paisaxe.

parte del mismo sistema que los alineamientos de las plantaciones de árboles frondosos paralelas a su traza. No es otra cosa que lo que vinimos definiendo en este trabajo como la construcción del lugar, que emparenta directamente el trabajo de los arquitectos con el trabajo de los jardineros y paisajistas cuando los arquitectos trabajan con la mirada atenta al paisaje.

Los arquitectos generalmente trabajan con un programa y una parcela definidos, cuando debía haber sido parte central de su trabajo escoger el emplazamiento de sus edificios y definir el programa para las actividades que se quieren desarrollar en él, de acuerdo con su visión del encargo, con su idea, con los requerimientos espaciales que considera importantes y sobre todo con la construcción del lugar en el que pensamos se debe centrar el nuestro trabajo.

El tercero de esta serie es el **CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LAS FRAGAS DEL EUME** (1992-1994), proyectado por Francisco Vidal (1959, ETSAC 1985), para una parcela al lado del río Eume en el ayuntamiento de Pontedeume (A Coruña), que a pesar de haber sido variado el edificio en su ejecución llevada a manos de otros técnicos, conserva la esencia de su idea inicial.

Hacer cantera o aproximarse a un lugar ya excavado y aprovechar su arrimo, esta es parte de la cuestión que nos ocupa. El centro de recepción e interpretación de las Fragas del Eume aprovecha un área excavada para su emplazamiento en el camino de llegada al parque de los bosques del Eume.

Llegamos a él bordeando el río, con un cauce muy ancho próximo a la desembocadura, y se produce justo al llegar un cambio en el paisaje, con el cambio radical de la



Fig. 298b.1 F. Vidal: Centro das Fragas do Eume. Vista aérea coa canteira e a cable do río.

Fig. 298.1 Centro das Fragas do Eume. Planta xeral.

Os arquitectos xeralmente traballan cun programa e unha parcela definidos, cando debера ter sido parte central do seu traballo escoller o emprazamento dos seus edificios e definir o programa para as actividades que se queren desenvolver nel, dacordo coa súa visión do encargo, coa súa idea, cos requirimentos espaciais que considera importantes e sobre todo coa construción do lugar no que pensamos se debe centrar o noso traballo.

O terceiro desta serie é o **CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS FRAGAS DO EUME** (1992-1994), proxectado por Francisco Vidal (1959, ETSAC 1985), para unha parcela á beira do río eume no concello de Pontedeume (A Coruña), que a pesar de ter sido variado o edificio na súa execución levada a mans de outros técnicos, conserva a esencia da súa idea inicial.

Facer canteira ou aproximarse a un lugar xa escavado e aproveitar o seu abeiro, esta é parte da cuestión que nos ocupa. O centro de recepción e interpretación das Fragas do Eume aproveita unha área escavada para o seu emprazamento no camiño de chegada ao parque das fragas do eume.

Chegamos a el bordeando o río, coa canle moi ancha próxima á desembocadura, e prodúcese xusto ao chegar un cambio na paisaxe, co cambio radical da vexetación e coa aparición por fin de potentes masas de árbores caducifolias de especies autóctonas.

Polo que o edificio, coma lugar, ten a condición de límite, fronteira e barreira, de filtro e control de acceso a unha paraxe natural. E ao mesmo tempo aproveita unha



vegetación y con la aparición por fin de potentes masas de árboles caducifolias de especies autóctonas.

Por lo que el edificio, como lugar, tiene la condición de límite, frontera y barrera, de filtro y control de acceso a un paraje natural. Y al mismo tiempo aprovecha una pequeña explanación en un territorio de orografía muy vertical, solo interrumpida por el gran cauce del río Eume, y por lo tanto con poco margen para la implantación del edificio.

Así que el edificio está encajado entre el camino que bordea un río y el acantilado escarpado de una cantera. El acceso que sirvió para extraer la piedra sirve ahora para llegar al lugar, y la plataforma que generó la actividad extractiva sirve para emplazar el edificio. Y asume esta doble naturaleza. Con una disposición frontal de matriz lineal, apta para la recepción de visitantes al edificio, y una trasera adaptada a la geometría irregular del vacío entre las piedras.

El edificio se define perfectamente en su sección transversal, en una cubierta de pendiente a uno solo faldón que busca las sombras en la galería sudeste de acceso, y aperturas puntuales o cenitales acristaladas en su fachada trasera, que está protegida del sol directo al oeste por la altura de la propia cantera.

Una sección dominada por dos elementos: la cubierta de madera laminada en un plano con cierta pendiente, y los cajones rectos que forman las estancias y se mantienen independientes de la cubierta que parece flotar, sobrevolándolos. Estos cajones son tratados como elementos del mobiliario dentro de un espacio interior fluido e intercomunicado. Cajas como habían sido antiguamente las *cámaras* (*) dentro de las pallozas, en un ejercicio sintético y casi mecánico de transposición y aplicación de la arquitectura doméstica del humo a un espacio público de dimensiones



Fig. 299b.1 Centro das Fragas do Eume. Envidramento da fachada leste.

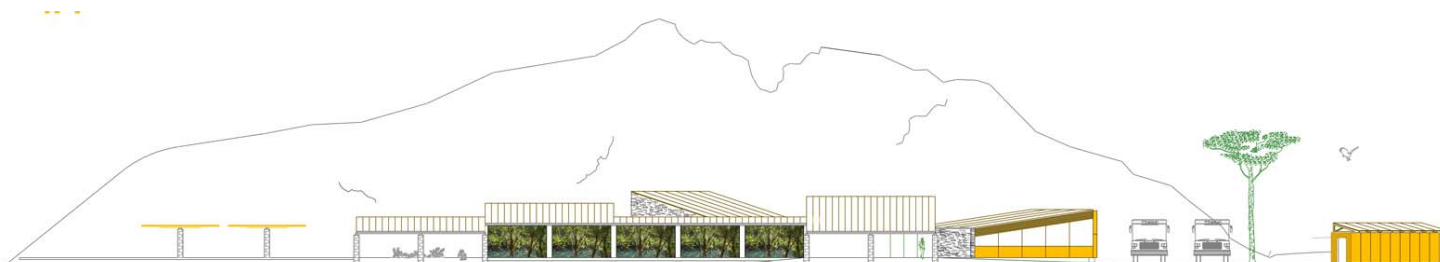
Fig. 299b.2 Centro das Fragas do Eume. Envidramento traseiro.

pequena explanación nun territorio de orografía moi vertical, só interrompida pola grande canle do río Eume, e polo tanto con pouca marxe para a implantación do edificio.

Así que o edificio está encaixado entre o camiño que bordea un río e o cantil escarpado dunha canteira. O acceso que serviu para extraer a pedra serve agora para chegar ao lugar, e a plataforma que xerou a actividade extractiva serve para emprazar o edificio. E asume esta dobre natureza. Cunha disposición frontal de matriz linear, apta para a recepción de visitantes ao edificio, e unha traseira adaptada á xeometría irregular do baleiro entre as pedras.

O edificio defínese perfectamente na súa sección transversal, nunha cuberta de pendente a un só faldrón que procura as sombras na galería sueste de acceso, e aperturas puntuais ou cenitais envidradas na súa fachada traseira, que está protexida do sol directo ao oeste pola altura da propia canteira.

Unha sección dominada por dous elementos: a cuberta de madeira laminada nun plano con certa pendente, e os caixóns rectos que forman as estancias e mantéñense independentes da cuberta que parece aboiar por riba deles. Estes caixóns son tratados coma elementos do mobiliario dentro dun espazo interior fluído e intercomunicado. Caixas coma foran antigamente as cámaras dentro das pallozas, nun exercicio sintético e case mecánico de transposición e aplicación da arquitectura doméstica do fume a un espazo público de dimensións máis amplas. Transposición que lembra á rehabilitación da Torre Lombarda en Allariz, realizada por César Portela na mesma época, e onde as habitacións son caixóns formados por taboleiros de DM tinxido dentro dun espazo aberto con cuberta tradicional a dúas augas; ou ás aproximacións que no espazo doméstico fixeron Pedro de Llano e desde unha posición máis próxima á xeración que nos ocupa



más amplias. Transposición que recuerda a la rehabilitación de la Torre Lombarda en Allariz, realizada por César Portela en la misma época, y donde las habitaciones son cajones formados por tableros de DM teñido dentro de un espacio abierto con cubierta tradicional a dos aguas; o a las aproximaciones que en el espacio doméstico hicieron Pedro de Llano y desde una posición más próxima a la generación que nos ocupa Plácido Lizancos Mora o José Manuel Rosales Noves a la arquitectura de la casa tradicional gallega.

Se buscó una uniformidad en los materiales. Zócalos de piedra, madera, dm teñido, vidrio, cubierta de cobre. Todo en un mismo cromatismo, restándole importancia al contenedor respecto del contenido expositivo, y evitando interferir con el paisaje.

Se trata una vez más de un ejercicio de adaptación constructiva realizado desde un proceso de composición racional, en base a planteamientos arquitectónicos críticos y humildes, con una formalización sencilla, sin grandes pretensiones y muchas veces con soluciones de bajo coste en una construcción muy condicionada al tratarse de actuaciones edificatorias de bajo presupuesto.

Pero en estos tres casos (Alvarella, Aula y Eume) al igual que en los ejemplos anteriores de la Vega y Balarés estamos ante una estrategia proyectual que se pode definir y reconocer a grandes rasgos por la ejecución de una forma arquitectónica de geometría abstracta y autónoma respecto al paisaje, por lo menos en su configuración ideal; ordenada, en base a una trama racionalista, que pauta su estructura, fachadas, cubiertas e incluso la modulaciones de su tabiquería interior y mobiliario; una edificación horizontal, que evita crecer en altura, tendiendo a un desarrollo en planta baja y a un bajo impacto visual de la edificación; una construcción extendida en el terreno, proclive al diseño de



Fig. 300b.1 Centro das Fragas do Eume. Encaixe da arquitectura na canteira.

Plácido Lizancos Mora ou José Manuel Rosales Noves á arquitectura da casa tradicional galega.

Procurouse unha uniformidade nos materiais. Zócalos de pedra, madeira, dm tinxido, vidro, cuberta de cobre. Todo nun mesmo cromatismo, restándolle importancia ao contedor respecto do contido expositivo, e evitando interferir coa paisaxe.

Trátase unha vez máis dun exercicio de adaptación construtiva realizado desde un proceso de composición racional, en base a proposicións arquitectónicas críticas e humildes, cunha formalización sinxela, sen grandes pretensións e moitas veces con solucións de baixo custe nunha construción moi condicionada ao tratarse de actuacións edificatorias de baixo presuposto.

Pero nestes tres casos (Alvarella, Aula e Eume) ao igual que nos exemplos anteriores da Veiga e Balarés estamos ante unha estratexia proxectual que se pode definir e recoñecer a grandes trazos pola execución dunha forma arquitectónica de xeometría abstracta e autónoma respecto á paisaxe, cando menos na súa configuración ideal; ordenada, en base a unha trama racionalista, que pauta a súa estrutura, fachadas, cubertas e mesmo a modulacións da súa tabiquería interior e mobiliario; unha edificación horizontal, que evita medrar en altura, tendendo a un desenvolvemento en planta baixa e a un baixo impacto visual da edificación; unha construción estendida no terreo, proclive ao deseño de percorridos accesibles, e nalgún caso tendente a unha accesibilidade universal, deseñada cun funcionamento compositivo lineal, que propón o desenvolvemento da forma arquitectónica en cruxías ou loxias e ten xeralmente unha sección transversal que explica a concepción do proxecto; cunha sección intelixente que gradúa as aperturas segundo a orientación de cada fachada, os vos das cubertas, as pendentes e recollidas de auga e a ventilación permanente do edificio.

recorridos accesibles, e incluso tendente a una accesibilidad universal, diseñada con un funcionamiento compositivo lineal, que propone el desarrollo de la forma arquitectónica en crujías y tiene generalmente una sección transversal que explica la concepción del proyecto; con una sección inteligente que gradúa las aperturas según la orientación de cada fachada, los vuelos de las cubiertas, las pendientes y recogidas de agua y la ventilación permanente del edificio.

En definitiva, una arquitectura de geometría racional, que se acomoda a su emplazamiento mediante pequeños gestos y dislocaciones de su geometría básica: giros, maclajes o incrustaciones de diferentes volúmenes, procurando el acompañamiento de la espacialidad del contorno natural existente; que se sitúa generalmente en planos horizontales o sucesivos socalcos aterrazados, evitando aparecer totalmente anclada al terreno, y evitando a la vez una excesiva transformación de la morfología existente; y que se integra en el medio a través de la propia construcción, con materiales de texturas naturales, con fachadas de diferentes tonalidades y materiales, en una solución plástica que trabaja más con los planos que con los volúmenes.

Esta forma de construir el lugar público basada en la integración constructiva, y en el desarrollo de una forma arquitectónica autónoma y racional, que nos encontramos hasta aquí en cinco ejemplos, de los que uno de ellos era un recinto deportivo en una vega, otro una cafetería en el borde marítimo, diseñada sobre unas ruinas en la base de un muelle, y tres edificaciones destinadas al estudio de la naturaleza, tiene también un claro ejemplo dentro de la ordenación de espacios abiertos en el proyecto de



Fig. 301b.1 Vilanova dos Infantes. Celanova.

Fig. 301b.2 M. Freire, R. Macías, J. Vázquez: Centro comarcal de Celanova. Acceso.

En definitiva, unha arquitectura de xeometría racional, que se acomoda ao seu emprazamento mediante pequenos xestos e dislocacións da súa xeometría básica: xiros, maclaxes ou incrustacións de diferentes volumes, procurando o acompañamento da espacialidade do contorno natural existente; que se sitúa xeralmente en planos horizontais ou sucesivos socalcos aterrazados, evitando aparecer totalmente ancorada ao terreo, e evitando á vez unha excesiva transformación da morfoloxía existente; e que se integra no medio a través da propia construción, con materiais de texturas naturais, con fachadas de diferentes tonalidades e materiais, nunha solución plástica que traballa máis cos planos que cos volumes.

Esta forma de construír o lugar público baseada na integración construtiva, e no desenvolvemento dunha forma arquitectónica autónoma e racional, que nos atopamos até aquí en cinco exemplos, dos que un deles era un recinto deportivo nunha veiga, outro unha cafetería no borde marítimo, deseñada sobre unhas ruínas na base dun peirao, e tres edificacións destinadas ao estudo da natureza, ten tamén un claro exemplo dentro da ordenación de espazos abertos no proxecto de acondicionamento do espazo público no contorno da torre de Vilanova dos Infantes.

O proxecto de **CENTRO COMARCAL DE TERRA DE CELANOVA** en Vilanova dos Infantes (1996-1999), proxectado polos arquitectos Francisco Javier Vázquez Fernández (1962, ETSAC 1990), Manuel Freire Tellado (1964, ETSAC 1989), e Roberto

acondicionamiento del espacio público en el contorno de la torre de Vilanova de los Infantes.

El proyecto de **CENTRO COMARCAL DE TERRA DE CELANOVA** en Vilanova dos Infantes (1996-1999), proyectado por los arquitectos Francisco Javier Vázquez Fernández (1962, ETSAC 1990), Manuel Freire Tellado (1964, ETSAC 1989), e Roberto Rodríguez Macías (1965, ETSAC 1992), tiene que ver con la ordenación en base a una geometría racional, y tiene relación también con la estrategia de las capas, que ya hemos comentado a través del ejemplo de los trabajos urbanísticos de Oswald Mathias Ungers (1996), pues la intervención que propone el equipo de Manuel Freire para pavimentar el entorno de la Torre es en realidad una nueva capa que pretende integrarse dentro del proceso histórico que fue transformando el monumento hasta nuestros días como un elemento nuevo más, y remitido a la historia de este espacio urbano.

De hecho la ordenación de este espacio abierto se va a basar en un minucioso análisis y exploración arqueológica del conjunto, en su interpretación histórica y en la superposición sobre la capa de la excavación arqueológica de una nueva capa creada a partir de un trazado regular y que quiere ser la interpretación de la huella del patio de armas del derribado castillo, como espacio común dentro de las trazas de las murallas, y ahora espacio abierto de relación y nexo de unión de las nuevas funciones que van a recoger las edificaciones históricas recuperadas con la rehabilitación del conjunto.

Así aparece una trama reguladora, algo girada respecto a las trazas ortogonales de la torre y también del conjunto amurallado, en la que se dibuja un cuadrado algo

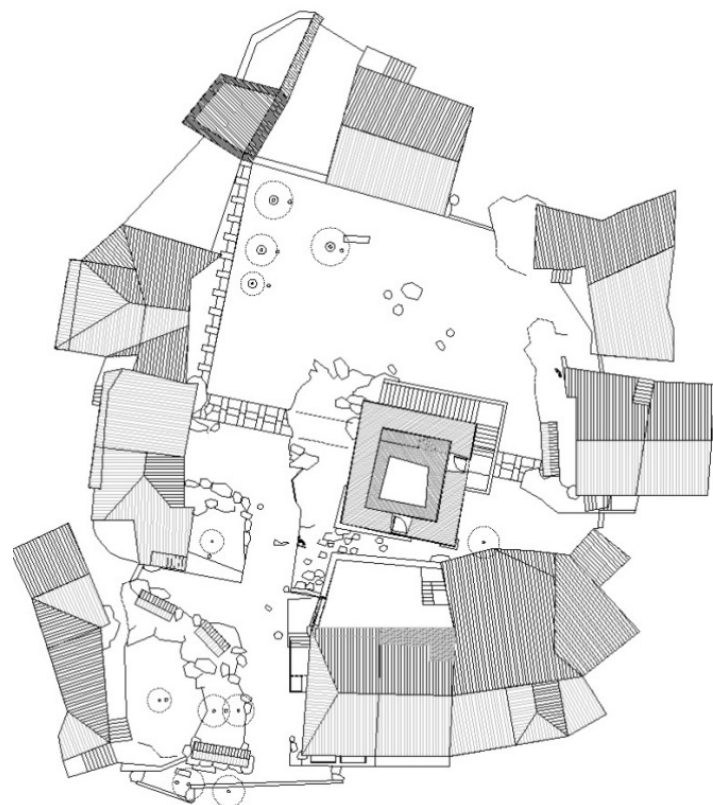


Fig. 302b.1-2 Centro comarcal de Celanova. Vistas do patio de armas recuperado.

Rodríguez Macías (1965, ETSAC 1992), ten a ver coa ordenación en base a unha xeometría racional, e ten a ver tamén coas estratexia das capas, que xa temos comentado a través do exemplo dos traballos urbanísticos de Oswald Mathias Ungers (1996), pois a intervención que propón o equipo de Manuel Freire para pavimentar o contorno da Torre é en realidade unha nova capa que pretende integrarse dentro do proceso histórico que foi transformando o monumento deica os nosos días coma un elemento novo máis, e recorrente á historia deste espazo urbano.

De feito a ordenación deste espazo aberto váiase basear nunha meticulosa análise e exploración arqueolóxica do conxunto, na súa interpretación histórica e na superposición sobre a capa da escavación arqueolóxica dunha nova capa creada a partir dun trazado regular e que quere ser a interpretación da pegada do patio de armas do derruído castelo como espazo común dentro das trazas das murallas, e agora espazo aberto de relación e nexo de unión das novas funcións que van recoller as edificacións históricas recuperadas coa rehabilitación do conxunto.

Así aparece unha trama reguladora, algo xirada respecto ás trazas ortogonais da torre e máis do conxunto amurallado, na que se debuxa un cadrado algo maior que propia torre (1,5 veces o seu lado), cunha textura de pequenos pelouros aproxímase ao que foi o espazo intramuros e resulta coma unha sombra da torre no patio común. A partir desta figura lázanse unhas bandas que van dirixir os trazados da pavimentación de toda a área, que compón unha alfombra de pedra, de diferentes texturas que acompaña ao visitantes nos accesos aos tres edificios rehabilitados, unindo toda a intervención e dotándoa dunha idea de conxunto, que non é outra que a recuperación da espacialidade do lugar orixinal, da fortaleza derruída polos irmandiños no ano 1458, agora mesturada co tecido residencial existente. No límite deste pavimento coas casas sitúase unha

mayor que la propia torre (1,5 veces su lado), con una textura de cantos rodados se aproxima a lo que fue el espacio intramuros y resulta como una sombra de la torre en el patio común. A partir de esta figura se lanzan unas bandas que van a dirigir los trazados de la pavimentación de toda el área, que componen una alfombra de piedra, de diferentes texturas que acompaña a visitantes en los accesos a los tres edificios rehabilitados, uniendo toda la intervención y dotándola de una idea de conjunto, que no es otra que la recuperación de la espacialidad del lugar original, de la fortaleza derribada por los irmandiños en el año 1458, ahora mezclada con el tejido residencial existente. En el límite de este pavimento con las casas se sitúa una fila de losas planas de piedra, testimoniando la traza paralela a la torre de la segunda cerca del recinto, descubierta durante las excavaciones arqueológicas, el ángulo recto que dibuja esta traza se adopta como límite para los nuevos pavimentos de adoquín de granito que se extienden a todo el resto del ámbito, y para las bandas reguladoras que fragmentan el patio de armas reinterpretado o incluso reinventado en este proyecto. Un nuevo estrato que se va a depositar sobre los precedentes como sucede en cada momento histórico en el que se van superponiendo las actuaciones sobre el lugar, combinando la presencia de la historia en las piedras que lo conforman y la importancia de actuar de forma contemporánea, siguiendo en este caso una parte importante de las pautas fijadas en 1970 por Giorgio Grassi en su intervención para la recuperación del castillo de Abbiategrasso en Milán.

“...consistente en la utilización sistemática de aquellas invariantes aptas para ser recogidas por la historia, así como el despliegue de un orden que emparenta a la arquitectura contemporánea con las fuentes clásicas de la arqueología” “ con el

ringleira de lousas planas de pedra, testemuñando a traza paralela á torre da segunda cerca do recinto, descuberta durante as escavacións arqueolóxicas, o ángulo recto que debuxa esta traza adóptase coma límite para os novos pavimentos de lastro de granito que e estenden a todo o resto do ámbito, e para as bandas reguladoras que fragmentan o patio de armas reinterpretado ou incluso reinventado neste proxecto. Un novo estrato que se vai depositar sobre os precedentes coma sucede en cada momento histórico no que se van superpoñendo as actuacións sobre o lugar, combinando a presenza da historia nas pedras que o conforman e a importancia de actuar de forma contemporánea, seguindo neste caso unha parte importante das pautas fixadas en 1970 por Giorgio Grassi na súa intervención para a recuperación do castelo de Abbiategrasso en Milán.

“...consistente na utilización metódica daquelas invariantes aptas para ser recollidas pola historia, así coma o despreague dun orde que emparenta á arquitectura contemporánea coas fontes clásicas da arqueoloxía” “ coa descuberta intelixente das trazas existentes no tecido e da xeometría implícita á ruína”

O programa xeral da intervención divídese en tres usos diferenciados, polo que se estableceu unha correspondencia cos tres ámbitos edificados a recuperar, axustando o programa á capacidade destes edificios recuperando as súas antigas entradas e manténdoo cun funcionamento independente. Así a torre acollerá o uso expositivo, os baixos da casa anexa a área de cafetería, e o primeiro andar que ten na tipoloxía tradicional acceso independente en forma de patín, a área de negocios. Recupérase a lectura da torre coma fortaleza, reintroducindo os elementos de coroación e o paseo

descubrimiento inteligente de las trazas existentes en el tejido y de la geometría implícita a la ruina"

El programa general de la intervención se divide en tres usos diferenciados, por lo que se estableció una correspondencia con los tres ámbitos edificados a recuperar, ajustando el programa a la capacidad de estos edificios recuperando sus antiguas entradas y manteniéndolos con un funcionamiento independiente. Así la torre acogerá el uso expositivo, los bajos de la casa anexa el área de cafetería, y la primera planta que tiene en la tipología tradicional acceso independiente en forma de patín, el área de negocios. Se recupera la lectura de la torre como fortaleza, reintroduciendo los elementos de coronación y el paseo perimetral junto a las almenas, recuperando el funcionamiento del antiguo acceso, y corrigiendo actuaciones constructivas de poca calidad en su interior, compartimentaciones e instalaciones adheridas. En los distintos niveles de la torre se encajó el recorrido expositivo que se completa en la parte superior con la salida a la cubierta y la visión desde la planta de cubierta de toda la villa y el territorio circundante, recordando con claridad la función primitiva de este lugar: el dominio del territorio de toda la comarca.



Fig. 304b.1 Centro comarcal de Celanova. Edificios restaurados..

perimetral xunto ás almeas, recuperando o funcionamento do antigo acceso, e corrixindo actuacións construtivas de pouca calidade no seu interior, compartimentacións e instalacións acaroadas. Nos distintos niveis da torre encaixouse o percorrido expositivo que se completa na parte superior coa saída á cuberta e a visión desde a planta de cuberta de toda a vila e o territorio circundante, lembrando con nitidez a función primixenia deste lugar: o dominio do territorio de toda a comarca.

Estamos ante unha intervención arquitectónica na que se fai unha clara reinterpretación da forma rural, estudando a pegada arqueolóxica das construcións históricas existentes, que teñen neste caso, un marcado carácter representativo e focalizador da densidade histórica do lugar, e unha estratexia proxectual racional, marcada pola imposición dunha forma ou patrón xeométrico, auspiciada pola propia xeometría da ruina histórica existente.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Unha estratexia proxectual emparentada co paradigmático proxecto de rehabilitación do Castelo de Abiatergrasso de Giorgio Grassi. Véxase: LAHUERTA, Juan José. Arquitectura de Giorgio Grassi. Barcelona: CRC. Galería de arquitectura, 1985. Páxs. 7-36, 46-49.

10.2 DOMINIO DEL PAISAJE EN BASE A UNA ORDENACIÓN FUNCIONAL

La actuación de **ACONDICIONAMIENTO DO ACCESO AO CABO FISTERRA (2004-2007)** proyectada por Alberto Redondo (1964), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998), José Valladares (1966) del estudio RVR arquitectos, en Fisterra (A Coruña) puede ilustrar muy bien un ejemplo de esta línea de proyectos caracterizados por el dominio del paisaje cuando se trata más que de una edificación, de enfrentarse a la problemática de la ordenación de un espacio abierto. Si bien en este caso al igual que en los Hornos de Niñodagua que vamos a estudiar a continuación, el dominio del paisaje no se establece a través de un proyecto racionalista de geometría platónica, sino que se fundamenta en una ordenación de carácter funcional en la que se produce una diferenciación muy rotunda de los espacios natural y artificial, llegando incluso a una cierta segregación de la naturaleza. Estos dos proyectos de Fisterra y Niñodagua son diseños realizados desde una óptica claramente urbana, que se separa del hilo que veníamos analizando en la construcción del territorio y que nos aproxima a la última estrategia proyectual de los lugares/mirador que vamos a analizar más adelante (en el apartado 11 de este trabajo) en base a ejemplos que observan la naturaleza desde fuera del paisaje.

Pero vamos a analizar primero estas dos obras como transición entre las dos estrategias de dominio y observación desde fuera del paisaje. El cabo de Fisterra es como un gigante que se adentra en el mar, dividiéndolo en



Fig. 305b.1-2 R.V.R.: Cabo de Fisterra (2004-2007). Paneis do concurso inicial.

Fig. 305.1 Cabo de Fisterra. Fotografía aérea antes da intervención.

10.2 DOMINIO DA PAISAXE EN BASE Á ORDENACIÓN FUNCIONAL

A actuación de **ACONDICIONAMENTO DO ACCESO AO CABO FISTERRA** (2004-2007) proxectado por Alberto Redondo (1964), Marcial Rodríguez (1965, ETSAC 1998), José Valladares (1966) do estudio RVR arquitectos, en Fisterra (A Coruña) pode ilustrar moi ben un exemplo desta liña de proxectos caracterizados polo dominio da paisaxe cando se trata máis que dunha edificación, de enfrontarse á problemática da ordenación dun espazo aberto. Se ben neste caso ao igual que nos Fornos de Niñodagua que imos estudar a continuación, o dominio da paisaxe non se establece a través dun proxecto racionalista de xeometría platónica, senón que se fundamenta nunha ordenación de carácter funcional na que se produce unha diferenciación moi rotunda dos espazos natural e artificial, chegando mesmo a unha certa segregación da natureza. Estes dous proxectos de Fisterra e Niñodagua son deseños realizados desde unha óptica claramente urbana, que se separa do fío que viñamos analizando na construción do territorio e que nos aproxima á última estratexia proxectual dos lugares/mirador que imos analizar máis adiante (no apartado 11 deste traballo) en base a exemplos que observan a natureza desde fora da paisaxe.

Pero imos analizar primeiro estas dúas obras coma transición entre as dúas estratexias de dominio e observación desde fora da paisaxe. O cabo de Fisterra é coma un xigante que entra no mar, dividíndoo en dous, a ría e o 'mar de fora'. A súa crista



Imagen aérea anterior al proyecto

dos, la ría y el 'mar de fuera'. Su cresta escarpada tiene un tramo más horizontal, en el que se situó el Faro y el acceso rodado que viene de la villa de Fisterra. Incluso al pie del faro hay un edificio que en su día tuvo el uso de puesto de control, llamado 'El Semáforo'. Es un edificio tipológico de control marítimo realizado durante la segunda república; existen otros edificios de idéntica planta en enclaves similares: Estaca de Bares, Fuerteventura (que conozcamos). En el año 1996 César Portela rehabilitó el Semáforo de Fisterra con el uso de posada turística. Posteriormente rehabilitó también una pequeña construcción de piedra y planta rectangular para dedicarla la cafetería; probablemente sea un antecedente de ese pequeño restaurante que se sitúa al lado del museo del mar de Vigo, pues siendo un elemento pequeño ante un conjunto monumental adoptó en ambos proyectos el criterio de diferenciar cromáticamente este pequeño elemento, estucando su interior en rojo dándole una considerable singularidad dentro del conjunto. Probablemente estemos otra vez en uno de los motivos que analizamos. La valoración de las partes frente al todo, y de la singularidad y la diversidad frente a la uniformidad.

Después de las actuaciones de César Portela hubo otro concurso público para la ordenación de los accesos al cabo, del que resultó la redacción del proyecto del equipo RVR, que nos ocupa. Se trata de un pequeño proyecto promovido por la Diputación de Coruña para ordenar el aparcamiento y acceso al faro y de paso resolver el problema estético que provocan unos puestos de venta ambulantes que se sitúan actualmente en la explanada.

Sobre el papel el proyecto resultante resolvía con gran sutileza la reubicación de estos puestos de venta, el aparcamiento y acceso peatonal al faro. El aparcamiento realizado en 'trinchera', protegido por el talud y bajo la sombra

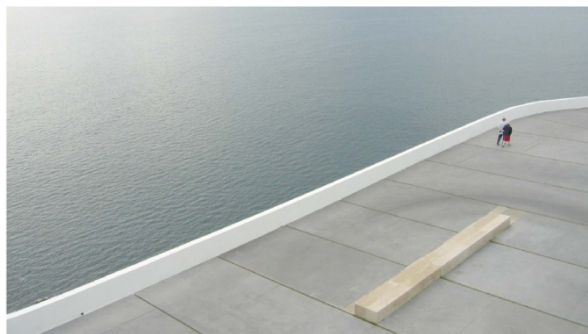


Fig. 306b.1-2 Cabo de Fisterra. Vistas da explanada fronte ao mar.

Fig. 306.1 Cabo de Fisterra. Fotografía aérea despois da intervención.

escarpada ten un tramo máis horizontal, no que se situou o Faro e o acceso rodado que ven da vila de Fisterra. Mesmo ao pé do faro hai un edificio que no seu día tivo o uso de posto de control, chamado 'O Semáforo'. É un edificio tipolóxico de control marítimo realizado durante a segunda república; existen outros edificios de idéntica planta en enclaves similares: Estaca de Bares, Fuerteventura (que coñezamos). No ano 1996 César Portela rehabilitou o Semáforo de Fisterra co uso de pousada turística. Posteriormente rehabilitou tamén unha pequena construción de pedra e planta rectangular para adicala a cafetería; probablemente sexa un antecedente dese pequeno restaurante que se sitúa a carón do museo do mar de Vigo, pois sendo un elemento pequeno ante un conxunto monumental adoptou en ambos os dous proxectos o criterio de diferenciar cromáticamente este pequeno elemento, estucando o seu interior en vermello dándolle unha considerable singularidade dentro do conxunto. Probablemente esteamos outra vez nun dos motivos que analizamos. A valoración das partes fronte ao todo, e da singularidade e a diversidade fronte á uniformidade.

Despois das actuacións de César Portela houbo outro concurso público para a ordenación dos accesos ao cabo, do que resultou a redacción do proxecto do equipo RVR, que nos ocupa. Trátase dun pequeno proxecto promovido pola Deputación da Coruña para ordenar o aparcamento e acceso ao faro e de paso resolver o problema estético que provocan uns postos de venda ambulantes que se sitúan actualmente na explanada.

Sobre o papel o proxecto resultante resolvía con grande sutileza a recolocación destes postos de venda, o aparcamento e acceso peonil ao faro. O aparcamento realizase en 'trincheira', protexido polo noiro e baixo a sombra dun piñeiral existente, ocultando así a visión dos automóbiles aos camiñantes que se achegan, cada ano máis,

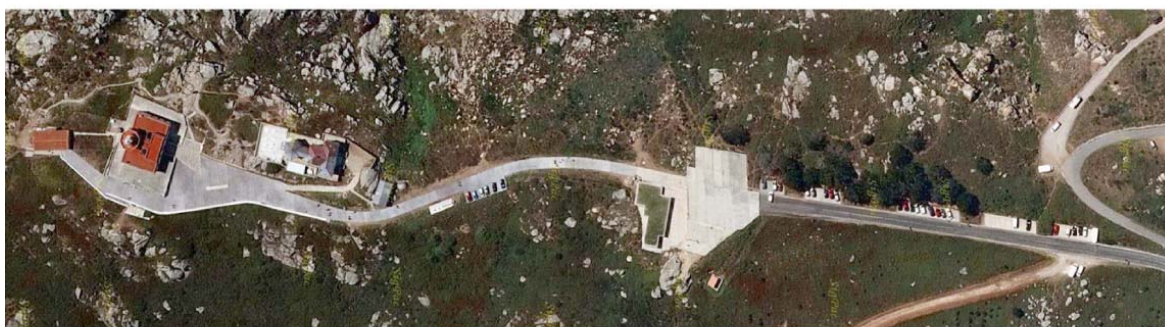


Imagen aérea del proyecto ya ejecutado

de un pinar existente, ocultando así la visión de los automóviles a los caminantes que se acercan, cada año más, andando al faro. En un nivel levemente inferior al punto de acceso se sitúan los puestos de venta. A partir de aquí incluía el trazado de una pasarela de madera que se apartaba del camino rodado de servicio al faro. Esta pasarela se movía entre las rocas ligeramente elevada del terreno para permitir el acercamiento al faro de una forma más intensa que el trazado del camino actual, buscando una perspectiva frontal. Un recorrido que desembocaba ante la cafetería, al lado de la escalera de subida al 'Semáforo'. A partir de aquí se diseñaba un borde pavimentado incluso el faro modificando la sección actual del camino en su costado a oriente, bajando el pretil, escalonado el perímetro y diseñando en el salto en una larga bancada curva frente al mar. En un hábil juego que convierte el camino en un paseo-mirador, nuevamente, con una mínima intervención. Ninguno de estos dos motivos que definían la atractiva espacialidad de la intervención se llegó a contemplar en el proyecto construido, ni el camino de madera ni el aterrazamiento con un salto curvado de la explanada.

Llegar al cabo Fisterra es siempre el final de un esfuerzo, por eso resultan tan importantes los últimos metros de la ruta, porque son una antesala a la vivencia del fin de la tierra y a la visión de la inmensidad del mar. La intervención construida finalmente por el equipo rvr en este contexto, está muy bien estructurada en torno a una sucesión funcional en la que se van filtrando usos, limitando el tránsito de vehículos, y obligando primero a aparcar los coches, después los autobuses, a continuación los establecimientos de venta ambulante, y todo en un recorrido quizás demasiado corto y demasiado próximo a un camino con vocación peatonal. Se diseñó un espacio lineal con áreas pavimentadas en espina, para dejar apartados los automóviles y más adelante los



Fig. 307b.1 Cabo de Fisterra. Vistas da explanada co acceso ao faro.

Fig. 307b.2 Cabo de Fisterra. Vistas da explanada co acceso ao Semáforo.

andando ao faro. Nun nivel levemente inferior ao punto de acceso sitúanse os postos de venda. A partir de aquí incluía o trazado dunha pasarela de madeira que se apartaba do camiño rodado de servizo ao faro. Esta pasarela movíase entre as rocas lixeiramente elevada do terreo para permitir o achegamento ao faro dunha forma máis intensa que o trazado do camiño actual, buscando unha perspectiva frontal. Un percorrido que desembocaba ante a cafetería, a carón da escaleira de subida ao 'Semáforo'. A partir de aquí deseñábase un borde pavimentado ata o faro modificando a sección actual do camiño no seu costado a nacente, baixando o peitoril, escalonado o perímetro e deseñando no salto nunha longa bancada curva fronte ao mar. Nun hábil xogo que converte o camiño nun paseo-miradoiro, novamente, cunha mínima intervención. Ningún destes dous motivos que definían a atractiva espacialidade da intervención se chegou a contemplar no proxecto construído, nin o camiño de madeira nin o aterrazamento cun socalco curvado da explanada.

Chegar ao cabo Fisterra é sempre o final dun esforzo, por iso resultan tan importantes os últimos metros da ruta, porque son unha antesala á vivencia do fin da terra e á visión da inmensidade do mar. A intervención construída finalmente polo equipo rvr neste contexto, está moi ben estruturada entornando a unha sucesión funcional na que se van filtrando usos, limitando o tránsito de vehículos, e obrigando primeiro a aparcarse os coches, despois os autobuses, a continuación os establecementos de venda ambulante, e todo nun percorrido quizais demasiado curto e demasiado próximo a un camiño con vocación peonil. Deseñouse un espazo linear con áreas pavimentadas en espiña, para deixar apartados os automóviles e máis adiante os autobuses, mantívose a idea inicial dun aparcamento en 'trincheira', protexido polo noiro vexetal (recortado coa forma das prazas de aparcamento) e baixo a sombra dun piñeiral existente, ocultando así a visión

autobuses, se mantuvo la idea inicial de un aparcamiento en 'trinchera', protegido por el talud vegetal (recortado con la forma de las plazas de aparcamiento) y bajo la sombra de un pinar existente, ocultando así la visión de los automóviles a los caminantes. Pero dando por buena la organización funcional de este proyecto, y el diseño del recorrido, el principal problema está en el diseño estético y constructivo que produce una clara segregación entre la naturaleza indómita circundante y el espacio urbanizado sin la menor convivencia, fusión o transición entre ambos, apareciendo como dos realidades diferentes que se estorban entre ellas.

El resultado de la ordenación propuesta es un conjunto de estética uniforme, de marcado carácter urbano, con una fuerte huella artificial sobre la naturaleza. Las pavimentaciones de cemento pulido envuelven todo el ámbito de actuación y resultan muy extensas después de la desaparición de la pasarela de madera ideada inicialmente. Se echan de menos áreas o tramos de borde donde se mezclen las losas grises con el verdor del paisaje. Y el conjunto produce una visión de un excesivo grado de urbanización, dentro de este proceso de artificialización de un hito natural, y la sensación de haber perdido una oportunidad para ofrecer a todos estos caminantes y viajeros que llegan la Fisterra día a día una participación más directa con el paisaje natural. En este sentido, esta intervención creó una fuerte controversia y en su día fue muy contestada desde los medios intelectuales por periodistas Pedro Rielo escribió la siguiente crítica al proyecto:

"Los alrededores del faro están llenos de cemento desapareciendo el camino de tierra y piedra de siempre, el propio del lugar (...) Imposible entender esas obras, robarle ese aspecto de soledad para meter excavadoras donde se busca cobijo, donde se



Fig. 308b.1 Cabo de Fisterra. Proposta de concurso.

dos automóviles aos camiñantes. Pero dando por boa a organización funcional deste proxecto, e o deseño do percorrido, o principal problema está no deseño estético e construtivo que produce unha clara segregación entre a natureza indómita circundante e o espazo urbanizado sen a menor convivencia, fusión ou transición entre ambos, aparecendo coma dúas realidades diferentes que se estorban entre elas.

O resultado da ordenación proposta é un conxunto de estética uniforme, de marcado carácter urbano, cunha forte pegada artificial sobre a natureza. As pavimentacións de cemento pulido envolven todo o ámbito de actuación e resultan moi extensas despois da desaparición da pasarela de madeira ideada inicialmente. Bótanse de menos áreas ou tramos de borde onde se mesturen as lousas grises co verdor da paisaxe. E o conxunto produce unha visión dun excesivo grao de urbanización, dentro deste proceso de artificialización dun fito natural, e a sensación de ter perdido unha oportunidade para ofrecer a todos estes camiñantes e viaxeiros que chegan a Fisterra día a día unha participación máis directa coa paisaxe natural. Neste senso, esta intervención creou unha forte controversia e no seu día foi moi contestada desde os medios intelectuais por xornalistas. Pedro Rielo escribiu a seguinte crítica ao proxecto:

*“Os arredores do faro están cheos de cemento desaparecendo o camiño de terra e pedra de sempre, o propio do lugar (...) Imposible entender esas obras, roubarlle ese aspecto de soidade para meter escavadoras onde se busca acubillo, onde se procura falar co mar, ver o mar; nada máis ca iso”.*¹⁴⁵

¹⁴⁵ RIELO, Pedro. “Cemento e ladrillo en Fisterra”, en *Galicia Hoxe*, 2007, [Data de consulta: 19/06/2011] <http://www.galiciahoxe.com/opinion/gh/cemento-ladrillo-fisterra/idNoticia-152839/>

busca hablar con el mar, ver el mar; nada más que eso”.

En la misma línea, el escritor y periodista Manuel Rivas escribió un extenso artículo en prensa lapidando este proyecto:

"Mi forma de arte es un breve viaje a pie por el paisaje", escribió Hamish Fulton, uno de los pioneros del land-art. Lo único que tenemos que tomar de un paisaje son fotografías. Lo único que tenemos que dejar en él son las huellas de nuestros pasos".

...Hay otro tipo de gente que también se empeña en dejar la fatídica "huella de su paso"... Su pie crece y crece hasta conseguir una dimensión mayor que la del paisaje en la que decidieron intervenir. No obran para realzar el paisaje sino su pie. Así que la gente no dirá Qué hermoso lugar!, sino que exclamará Vaya "huella de paso" dejó aquí Fulano! Uno de esos enormes pies se acaba de posar en Fisterra.

El legendario e histórico Fin de la Tierra va camino de ser el Cabo del Cemento, el Fin del Hormigón. La carretera del Faro necesitaba un arreglo. Y había que limpiar de maleza el sendero costero. Pero el territorio del cabo, el espacio natural dl alrededor del Faro, debería ser uno de los lugares sagrados de Galicia. De tocar, lo menos posible. Sin violencia, sin grosería. Realzar el paisaje, no taparlo. Cómo no entender que vale más un grano de piedra de Fisterra que un camión de cemento?" (...)



Na mesma liña, o escritor e xornalista Manuel Rivas escribiu un extenso artigo en prensa lapidando este proxecto:

"A miña forma de arte é unha breve viaxe a pé pola paisaxe", escribiu Hamish Fulton, un dos pioneiros do land-art. O único que temos que tomar dunha paisaxe son fotografías. O único que temos que deixar nel son as pegadas dos nosos pasos".

...Hai outro tipo de xente que tamén se empeña en deixar a fatídica "pegada do seu paso"... O seu pé medra e medra ata acadar unha dimensión meirande que a da paisaxe na que decidiron intervir. Non obran para realzar a paisaxe senón o seu pé. Así que a xente non dirá Qué fermoso lugar!, senón que exclamará Vaia "pegada de paso" deixou aquí Fulano! Un deses enormes pés vén de pousar en Fisterra.

*A lendaria e histórica Fin da Terra vai camiño de ser o Cabo do Cemento, a Fin do Formigón. A estrada do Faro necesitaba un arranxo. E había que limpar de restoballo o carreiro da beiramar. Mais o territorio do cabo, o espazo natural do arredor do Faro, debería ser un dos lugares sagrados de Galicia. De tocar, o menos posíbel. Sen violencia, sen grosería. Realzar a paisaxe, non tapala. Cómo non entender que vale máis un grao de pedra de Fisterra que un camión de cemento?" (...)*¹⁴⁶

Aínda que Manuel Rivas non está acertado neste artigo ao estigmatizar inxustamente aos arquitectos autores desta obra, que nós coñecemos ben e amosaron

¹⁴⁶ RIVAS, Manuel. "Cando se fodeu Galicia?", en *El País*, 16/03/2007. [Data de consulta: 19/06/2011] http://elpais.com/diario/2007/03/16/galicia/1174043917_850215.html

Aunque Manuel Rivas no está acertado en este artículo al estigmatizar injustamente a los arquitectos autores de esta obra, que nosotros conocemos bien y mostraron en otras obras (cómo vimos también en Campolameiro) una enorme sensibilidad hacia el paisaje, lo que sí es cierto es que esta intervención, sea por decisiones políticas o por el desarrollo del proyecto, tuvo un resultado claramente negativo sobre el paisaje del cabo. En la actualidad se está a redactando el Plan Director del Cabo de Fisterra, del que esperamos determinaciones que mejoren los accesos al faro y también el entorno de la obra paradigmática del Cementerio de Fisterra.

Otro ejemplo de actuación en la que prima la ordenación funcional sobre la interacción con el paisaje es la intervención de **RECUPERACIÓN DE HORNOS TRADICIONALES EN NIÑODAGUIA (1999-2000)**, Xunqueira de Espadanedo (Ourense), a cargo de Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010), que con una idea clara de ordenación define un espacio bien organizado en un borde urbano y maneja además una idea poética de consolidación de la ruina rodeada de añicos de cerámica.

La intervención trata de convertir un espacio de tránsito en plaza o área de relación vecinal al aire libre, recuperando el carácter público del entorno de unos hornos tradicionales que se utilizaban para cocer barro.

Para esto, se rehabilitaron los muros y bóvedas de los hornos, y más tarde se extendió material cerámico alrededor de ellos para explicar al visitante a origen de los montículos que los rodean, formados por acumulación de piezas cerámicas rotas.



Fig. 310b.1 A. Recuna, I, Mendizábal: Fornos tradicionais de Niñodagua. Vista coa paisaxe.

Fig. 310b.2 Fornos tradicionais de Niñodagua. Bóveda restaurada, e perímetro de cascallo.

noutras obras (como vimos tamén en Campolameiro) unha enorme sensibilidade cara á paisaxe, o que si é certo é que esta intervención, sexa por decisións políticas ou polo desenvolvemento do proxecto, tivo un resultado claramente negativo sobre a paisaxe do cabo. Na actualidade estase a redactar o Plan Director do Cabo de Fisterra, do que esperamos determinacións que melloren os accesos ao faro e tamén a contorna da obra paradigmática do cemiterio de Fisterra.

Outro exemplo de actuación na que prima a ordenación funcional sobre a interacción coa paisaxe é a intervención de **RECUPERACIÓN DE FORNOS TRADICIONAIS EN NIÑODAGUIA** (1999-2000), Xunqueira de Espadanedo (Ourense), a cargo de Ana Recuna (1961, ETSAC 1992) e Ignacio Mendizábal (1960, ETSAC 2010), que cunha idea clara de ordenación define un espazo ben organizado nun borde urbano e manexa ademais unha idea poética de consolidación da ruína rodeada de cascallo de cerámica.

A intervención trata de converter un espazo de tránsito en praza ou área de relación veciñal ao aire libre, recuperando o carácter público do contorno duns fornos tradicionais que se utilizaban para cocer barro.

Para isto, rehabilitáronse os muros e bóvedas dos fornos, e máis tarde estendeuse material cerámico arredor deles para explicar ao visitante a orixe dos montículos que os arrodean, formados por acumulación de pezas cerámicas rotas.

Deseñouse un itinerario sinxelo: Unha marquesiña serviría de punto de información e substituiría a unha parada de autobús existente de dubidoso gusto pero que funcionaba

Se diseñó un itinerario sencillo: Una marquesa serviría de punto de información y sustituiría a una parada de autobús existente de dudoso gusto pero que funcionaba como un pequeño espacio de reunión. Con un muro de hormigón curvo para albergar un mural hecho por los alfareros de Niñodeagua o un posible panel explicativo de la historia de los hornos, y techo que cubre un espacio cubierto suficiente para la reunión social o para recibir a un pequeño grupo de visitantes.

Un paseo lineal enlosado con esquisto y con un canal de recogida de aguas cerámico. Que facilita el acceso de la servidumbre de paso existente y provoca una cierta sensación de plaza abierta al paisaje. En este paseo, un par de bancos sirven de excusa para esconder la iluminación rasante de los hornos.

Se trata de una intervención muy sencilla que recupera la esencia de un espacio tradicional productivo incorporado una vez en desuso al espacio público habitable, y la ruina recuperada se adorna con una alfombra de añicos de cerámica que cómo todo el resto de material cerámico empleado en los pavimentos del paraje y del canal viene de la fábrica de Xunqueira de Espadanedo.



Fig. 311b.1 Fornos tradicionais de Niñodagua. Pérgola.

Fig. 311b.2 Fornos tradicionais de Niñodagua. Espazo axardinado.

coma un pequeno espazo de reunión. Cun muro de formigón curvo para albergar un mural feito polos alfareiros de Niñodeaguiá ou un posible panel explicativo da historia dos fornos, e teito que cubre un espazo cuberto suficiente para a reunión social ou para recibir a un pequeno grupo de visitantes.

Un paseo linear lousado con xisto e cunha canle de recollida de augas cerámica. Que facilita o acceso da servidume de paso existente e provoca unha certa sensación de praza aberta á paisaxe. Neste paseo, un par de bancos serven de escusa para agochar a iluminación rasante dos fornos.

Trátase dunha intervención moi sinxela que recupera a esencia dun espazo tradicional produtivo incorporado unha vez en desuso ao espazo público habitable, e a ruína recuperada se adorna cunha alfombra de cascallo cerámico que como todo o resto de material cerámico empregado nos pavimentos da parada e da canle ven da fábrica de Xunqueira de Espadanedo.

11. EL LUGAR ENTENDIDO DESDE FUERA DEL PAISAJE

Hay una serie de lugares que se sitúan fuera del paisaje natural en los bordes de la trama urbana de la ciudad, en el contorno de un núcleo rural, de una ponte o de un camino. Que mantienen desde fuera una relación visual con la naturaleza y la recogen como un paisaje secuencial para incorporar desde la distancia a sus acontecimientos humanos. Algunos están fuera de la naturaleza, en contextos urbanos, otros incluso estando en la naturaleza, por su arquitectura configuran un ámbito propio e independiente del paisaje, que deciden observar desde fuera, en una relación, más distante y esencial, que muchas veces tiene que ver con su sentido simbólico o incluso sagrado....

EL CEMENTERIO DE GRANDAS DE SALIME (2006-2010), proyectado en el año 2006 por Iván Rivas (1976, ETSAC 2004), parte de una idea común a la del Cementerio de Fisterra, la disolución del recinto cerrado del cementerio, para llegar a una solución que aunque puede tener una resonancia estética con el ejemplo paradigmático de Fisterra,



Fig. 312b.1 Iván Rivas: Cementerio de Salime (2010). Módulo de servicio.

11. O LUGAR ENTENDIDO DESDE FORA DA PAISAXE

Hai unha serie de lugares que se sitúan fora da paisaxe natural nos bordes da trama urbana da cidade, no contorno dun núcleo rural, dunha ponte ou dun camiño. Que manteñen desde fora unha relación visual coa natureza e a recollen como unha paisaxe secuencial para incorporar desde a distancia aos seus acontecementos humanos. Algúns están fora da natureza, en contextos urbanos, outros mesmo estando na natureza, pola súa arquitectura configuran un ámbito propio e independente da paisaxe, que deciden observar desde fora, nunha relación, máis distante e esencial, que moitas veces ten que ver co seu sentido simbólico ou mesmo sagrado.

O CEMITERIO DE GRANDAS DE SALIME (2006-2010), proxectado no ano 2006 por Ivan Rivas (1976, ETSAC 2004), parte dunha idea común á do Cemiterio de Fisterra, a disolución do recinto pechado do cemiterio, para chegar a unha solución que aínda que pode ter unha resonancia estética co exemplo paradigmático de Fisterra, é ben diferente no seu sentido espacial e na configuración do lugar resultante.

es bien diferente en su sentido espacial y en la configuración del lugar resultante.

Pues se aleja mucho de la idea orgánica que defiende César Portela de cementerio libre en su proyecto. Portela configura una espacialidad siguiendo la potencialidad del entorno, y disolviendo por completo la estructura del cementerio para crear una nueva, la de un rueiro formado por los poliedros o panteones de los muertos y sus tensiones entre ellos y de ellos con el paisaje. En cambio, Iván Rivas trata de conformar un lugar fragmentado que se sitúa en medio camino entre el objeto pautado y la disolución del recinto del cementerio, para crear un recinto nuevo, fragmentado pero a la vez ordenado y acotado, con un espacio interior muy marcado, definido por la alineación claustral de los poliedros.

Paralelamente, la solución formal de este proyecto que parte de una idea espacial adaptada al terreno organizando el programa arquitectónico en bancales aterrazados formando su carácter de mirador escalonado, que quedará resumido en la versión construida en una imagen aún más esencial con en el establecimiento de un único bancale y dos alineaciones intermitentes de tumbas de diferentes tamaños y altura uniforme en un mismo plano de apoyo. Esta solución sintetiza la idea inicial en un sólo objeto, con unas leyes geométricas muy claras, con un espacio interior rectangular y alargado, cerrado entre dos planos: el plano del suelo que sirve de apoyo a todos los enterramientos y el plano virtual formado por la coronación de estos enterramientos de altura idéntica en todo el conjunto construido.

En realidad estamos ante una caja desmaterializada, una caja sin techo y de gruesas paredes troquelada de forma caprichosa generando diferentes tramos de muro sueltos y



Fig. 313b.1-2 Cementerio de Salime (2010). Visiones de conjunto

Pois afástase moito da idea orgánica que defende César Portela de cemiterio libre no seu proxecto. Portela configura unha espacialidade seguindo a potencialidade do contorno, e disolvendo por completo a estrutura do cemiterio para crear unha nova, a dun rueiro formado polos poliedros/panteóns dos mortos e as súas tensións entre eles e deles coa paisaxe. En cambio, Iván Rivas trata de conformar un lugar fragmentado que se sitúa no medio camiño entre o obxecto pautado e a disolución do recinto do cemiterio, para crear un recinto novo, fragmentado pero á vez ordenado e acoutado, cun espazo interior moi marcado, definido polo aliñamento claustral dos poliedros.

Paralelamente, a solución formal deste proxecto que parte dunha idea espacial adaptada ao terreo organizando o programa arquitectónico en socalcos aterrazados formando o seu carácter de mirador escalonado, que ficará resumido na versión construída nunha imaxe aínda máis esencial co establecemento dun único socalco e dous aliñamentos intermitentes de tumbas de diferentes tamaños e altura uniforme nun mesmo plano de apoio. Esta solución sintetiza a idea inicial nun só obxecto, cunhas leis xeométricas moi claras, cun espazo interior rectangular e alongado, pechado entre dous planos: o plano do chan que serve de apoio a todos os enterramentos e o plano virtual formado pola coroación destes enterramentos de altura idéntica en todo o conxunto construído.

En realidade estamos ante unha caixa desmaterializada, unha caixa sen teito e de grosas paredes troquelada de forma caprichosa xerando diferentes tramos de muro soltos e diferentes anchos de apertura que funcionan coma xanelas á paisaxe deixando escapar parte do espazo interior para integrar no rito de entrada ao recinto a incorporación da paisaxe circundante. Un lugar moi tensionado entre a apertura á paisaxe e a protección que brinda ao visitante. Xeralmente, hai dúas formas en que un lugar nos

diferentes anchos de apertura que funcionan como ventanas al paisaje dejando escapar parte del espacio interior para integrar en el rito de entrada al recinto la incorporación del paisaje circundante. Un lugar muy tensionado entre la apertura al paisaje y la protección que brinda al visitante. Generalmente, hay dos formas en que un lugar nos puede transmitir su arropo: puede ser de una forma simbólica a través de su masa, como una torre desde la que se domina el paisaje, o puede ser ensalzando su capacidad de protección a través de un recinto que condense su capacidad funcional como espacio social. El cementerio de Salime combina muy bien ambas ideas, pues su forma se sintetiza en una secuencia de sólidos con cierta masa deslindando un recinto. Un espacio social colmado de pequeños hitos sagrados

En definitiva, estamos ante un lugar muy acotado, un recinto primitivo que nos protege de las fuerzas mágicas de la naturaleza, que tiene un interior y un exterior muy marcados, pero además está dotado de una densidad de materia que percibimos como familiar pues está próxima a la de una aldea o poblado.

El espacio público reúne a los miembros de una colectividad en lugares comunes, en el lenguaje de Kevin Lynch nodos, y en el de Norberg-Schulz centros. El centro representa todo lo conocido frente al desconocido y temible mundo circundante. En el cementerio de Salime hay una materialización muy clara e incluso ortodoxa de un centro frente al ejemplo de Fistera, más flexible, en el que la idea de cementerio libre abre el lugar al territorio y compite con su capacidad para ser un centro, volcando su espacialidad en el paisaje del mar. Dejando fluir su espacio hacia paisaje, en una tensión que se resume muy bien con la sentencia de Aldo Van Eyck:

pode transmitir o seu arroupo: pode ser dunha forma simbólica a través da súa masa, coma unha torre desde a que se domina a paisaxe, ou pode ser enxalzando a súa capacidade de protección a través dun recinto que condense a súa capacidade funcional coma espazo social. O cemiterio de Salime combina moi ben ambas ideas, pois a súa forma sintetízase nunha secuencia de sólidos con certa masa deslindando un recinto. Un espazo social colmado de pequenos fitos sagrados

En definitiva, estamos ante un lugar moi acoutado, un recinto primixenio que nos protexe das forzas máxicas da natureza, que ten un interior e un exterior moi marcados, pero ademais está dotado dunha densidade de materia que percibimos coma familiar pois está próxima á dunha aldea ou poboado.

O espazo público reúne aos membros dunha colectividade en lugares comúns , na linguaxe de Kevin Lynch nodos, e na de Norberg-Schulz centros. O centro representa todo o coñecido fronte ao descoñecido e temible mundo circundante.¹⁴⁷ No cemiterio de Salime hai unha materialización moi clara e incluso ortodoxa dun centro fronte ao exemplo de Fisterra, máis flexible, no que a idea de cemiterio libre abre o lugar ao territorio e compite coa súa capacidade para ser un centro, volcando a súa espacialidade na paisaxe do mar. Deixando fluír o seu espazo cara a paisaxe, nunha tensión que se resume moi ben coa sentenza de Aldo Van Eyck:

¹⁴⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, Espacio y Arquitectura. Barcelona: Editorial Blume, 1975. Páx. 22.

Segundo Norberg-Schulz a nosa existencia está centrada, referenciada ao punto onde habitamos e singularmente á nosa casa. Cando estamos fora estamos en camiño, nun tránsito entre a partida e o retorno a casa, estamos expostos a perigos descoñecidos, de aí que nos sintamos seguros nos lugares coñecidos e recoñecibles coma centros. Tal vez a ausencia dun centro acoutado no Cemiterio de Fisterra poida transmitir falta de protección e explique en parte o desacougo que esta obra provoca nas xentes do mar.

“El hombre está al mismo tiempo ligado al centro y ligado al horizonte”

En el cementerio de César Portela cada panteón, al que llamamos poliedro era un objeto en sí incluso y claramente independiente, en el cementerio de Iván Rivas el conjunto es el objeto en sí. Es el conjunto lo que mantiene una cierta geometría platónica mientras los enterramientos admiten una cierta irregularidad en sus dimensiones y en su seriación. El objeto artificial es el conjunto dotado de una geometría virtual que la mirada humana completa, el cromatismo uniforme de sus paredes caleadas, una horizontalidad apabullante y una textura de lisas aristas, que contrastan con los colores y las formas sinuosas del paraje natural en el que se inserta este objeto. Contrasta con su entorno incluso en invierno, a pesar de estar hecho en tonos claros, y con la nieve pintando los prados de blanco aún son más visibles los efectos de su perfil troquelado sobre el oscuro telón de fondo de los árboles.

Son sus aperturas, muy presentes en el conjunto, las que hacen que este objeto tan geométrico y artificial se relacione también de forma orgánica con el paisaje, como indicaba N-Schultz: *“La apertura es el elemento que hace que el lugar esté vivo, puesto que la base de toda vida es la interacción la influencia mutua con el ambiente de alrededor”* Sin duda es la horizontalidad del conjunto, la escala reducida, y la fragmentación de las piezas lo que integra esta construcción en el paraje natural que lo rodea. Y lo que nos hace comprender este lugar como una puerta al paisaje, un elemento mediador entre nuestras ceremonias funerarias y la naturaleza que lo envuelve todo y que mide nuestras vidas en otra dimensión temporal diferente. Para recordarnos como parte de la temática del cementerio lo pequeña que es nuestra existencia, y que por encima de nuestro tiempo vital e

Fig. 315.1 Cementerio de Salime. Volumetría horizontal asomando sobre a ladeira.

*“O home está ao mesmo tempo ligado ao centro e ligado ao horizonte”.*¹⁴⁸

No cemiterio de César Portela cada panteón, ao que chamamos poliedro era un obxecto en si mesmo e certamente independente, no cemiterio de Iván Rivas o conxunto é o obxecto en si. É o conxunto o que mantén unha certa xeometría platónica mentres os enterramentos admiten unha certa irregularidade nas súas dimensións e na súa seriación. O obxecto artificial é o conxunto dotado dunha xeometría virtual que a mirada humana completa, o cromatismo uniforme das súas paredes caleadas, unha horizontalidade apabullante e unha textura de lisas arestas, que contrastan coas cores e as formas sinuosas da paraxe natural na que se insire este obxecto. Contrasta co seu entorno mesmo en inverno, a pesar de estar feito en tons claros, e coa neve pintando os prados de branco aínda son máis visibles os efectos do seu perfil troquelado sobre o escuro telón de fondo das árbores.

Son as súas aperturas, moi presentes no conxunto, as que fan que este obxecto tan xeométrico e artificial se relacione tamén de forma orgánica coa paisaxe, como indicaba Norberg-Schultz:

*“Á apertura é o elemento que fai que o lugar estea vivo, posto que a base de toda vida é a interacción ou influencia recíproca co ambiente de arredor”.*¹⁴⁹

Sen dúbida é a horizontalidade do conxunto, a escala reducida, e a fragmentación das pezas o que integra esta construción na paraxe natural que o arrodea. E o que nos fai comprender este lugar coma unha porta á paisaxe, un elemento mediador entre as

¹⁴⁸ NORBERG-SCHULZ, 1975. Páx. 42.

¹⁴⁹ NORBERG-SCHULZ, 1975. Páx. 31.



incluso histórico está el tiempo de los acontecimientos geológicos que conforman el paisaje natural.

En el emplazamiento de un viejo cementerio al que se accedía por la calle de la Trinidad, al borde del tejido histórico de la ciudad de Santiago se sitúa el pequeño **PARQUE DE SAN FRUCTUOSO (2008-2010)**, proyectado por los arquitectos Cristina Ansede (1977, ETSAC 2003) y Alberto Quintáns (1977, ETSAC 2003).

“El jardín es un espacio siempre en constante transformación. Tal como cada sociedad va construyendo su noción de utopía, también busca construir los jardines al alcance de sus deseos.”

(José Adriaio)

La ciudad histórica de Santiago completa su magestuosidad pétrea con la confrontación directa de su masa construida con el paisaje. El casco viejo está colmado de espacios vacíos, interrupciones del tejido edificado en forma de plazas y esquinas que constituyen auténticas ventanas con dominio visual sobre el territorio circundante, y que integran el paisaje natural en los acontecimientos urbanos.

Así sucede en el área extramuros de Belvís, San Pedro y Virxe da Cerca con el monte Gaia, en el área del Obradoiro, el Franco y también Porta Faxeira con la colina de la *carballeira* de Santa Susana, el paseo de la Ferradura y la Alameda, o con las vistas del monte Pedroso desde la zona de San Martiño Pinario, San Miguel y Porta da Pena.

Pero el ejemplo más universal es el de la Plaza del Obradoiro con sus esquinas abiertas al paisaje. En una de



Fig. 316b.1 Penetración das hortas no Obradoiro. Vista aérea.

Fig. 316b.2 Visión más cercana das hortas.



nosas cerimoniais funerarias e a natureza que o envolve todo e que mide as nosas vidas noutra dimensión temporal diferente. Para lembrarnos como parte da temática do cemiterio o pequena que é a nosa existencia, e que por riba do noso tempo vital e mesmo histórico está o tempo dos acontecementos xeolóxicos que conforman a paisaxe natural.

No emprazamento dun vello cemiterio ao que se accedía pola rúa da Trindade, ao borde do tecido histórico da cidade de Santiago sitúase o pequeno **PARQUE DE SAN FRUCTUOSO** (2008-2010), proxectado polos arquitectos Cristina Ansede (1977, ETSAC 2003) e Alberto Quintáns (1977, ETSAC 2003).

*“O jardim é um espaço sempre em constante transformação. Tal como cada sociedade vai construindo a sua noção de utopia, também procura construir os jardins ao alcance dos seus desejos”.*¹⁵⁰

(José Adriaio)

A cidade histórica de Santiago completa a súa maxestosidade pétrea coa confrontación directa da súa masa construída coa paisaxe. O casco vello está colmado de espazos baldeiros, interrupcións do tecido edificado en forma de prazas e recantos que constitúen auténticas xanelas con dominio visual sobre o territorio circundante, e que integran a paisaxe natural nos acontecementos urbanos.

¹⁵⁰ ADRIÃO, José. “Vidas modernas”, setembro 2002 [Data de consulta 09/05/2011]
<http://www.joseadriao.com/>

estas ventanas o miradores se encuentra el atrio de San Fructuoso, desconectado de la monumental plaza por un importante desnivel y el basamento del Pazo de Raxoi, edificio que por su largo supone una importante interrupción en el tejido urbano. El potente zócalo de Raxoi repite de hecho el salto ya que hay más arriba en la base de la fachada oeste de la catedral.

Este espacio de borde, resonancia de la última muralla de la ciudad, fue en los últimos tiempos siempre mal utilizado. En la segunda mitad del siglo XX se convirtió en explanada de aparcamiento, en los años 90 su espacio fue colonizado por una gran caseta “provisional” con tejado de madera a dos aguas que ampliaba las oficinas municipales del propio ayuntamiento.

Pero su uso histórico fue el de cementerio de peregrinos durante casi cinco siglos.

En este espacio diseñaron Cristina Ansedo y Alberto Quintáns un parque de pequeño tamaño y de pequeña escala. Pues pienso que justo la escala es el primer motivo de diseño en este proyecto. Se trata de diseñar un espacio urbano fragmentado, compuesto de varias estancias pequeñas destinadas a albergar pequeños acontecimientos, encuentros, charlas,... Se trata de reforzar la idea de estancia, descanso, en un espacio geoméricamente acotado y ligeramente laberíntico, en contraposición al paisaje abierto de la naturaleza circundante, y en contraposición al espacio inmenso de la plaza del Obradoiro capaz de recibir acontecimientos masivos.

El proyecto parte de un trazado regulador. Como un pentagrama sobre el que trabajar. Formado por quince bandas estrechas y paralelas a la traza de la calle de la Trinidad, y espacios cuadrados que la rompen

Fig. 317b.1 C. Ansedo, A. Quintáns: Parque de San Fructuoso (Santiago, 2010)

Fig. 317b.2 Parque de San Fructuoso. Planta da intervención.

Así sucede na área extramuros de Belvís, San Pedro e Virxe da Cerca co monte Gaias, na área do Obradoiro, O Franco e máis Porta Faxeira co outeiro da carballeira de Santa Susana, o paseo da Ferradura e a Alameda, ou coas vistas do monte Pedroso dende a zona de San Martiño Pinario, San Miguel e Porta da Pena.

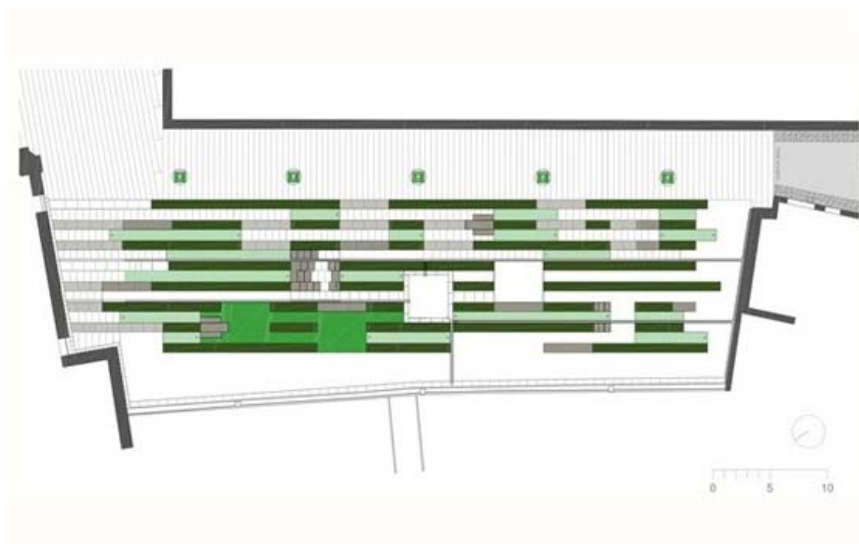
Pero o exemplo máis universal é o da Praza do Obradoiro coas súas esquinas abertas á paisaxe. Nunha destas xanelas ou miradoiros atópase o adro de San Fructuoso, desconectado da monumental praza por un importante desnivel e o basamento do Pazo de Raxoi, edificio que polo seu longo supón unha importante interrupción no tecido urbano. O potente zócalo de Raxoi repite de feito o salto xa ora absorbido pola fachada oeste da catedral un pouco máis arriba.

Este espazo de borde, resonancia da última muralla da cidade, foi nos últimos tempos sempre mal utilizado. Na segunda metade do século XX converteuse en explanada de aparcamento, nos anos 90 o seu espazo foi colonizado por unha grande caseta “provisional” con tellado de madeira a dúas augas que ampliaba as oficinas municipais do propio concello.

Pero o seu uso histórico foi o de cemiterio de peregrinos durante case cinco séculos.¹⁵¹

Neste espazo deseñaron Cristina Ansede e Alberto Quintáns un parque de pequeno tamaño e de pequena escala. Pois penso que precisamente a escala é o

¹⁵¹ ROSENDE VALDÉS, Andrés A.. Una historia urbana: Compostela 1595-1780. Santiago: Edicións Nigratea, S.L. , 2004. Páx. 184. Na lámina 54 vese o plano de Miguel Ferro Caaveiro do seu proxecto para praza do Hospital (1766), no que se grafía o espazo deste parque coma “*Campo Santo e Cementerio del Hospital*” e está cercado cunha tapia de pedra que remata na capela das Angustias.



transversalmente. Las bandas alternan llenos y vacíos con setos vegetales y mobiliario urbano; y combinadas con las interrupciones transversales provocan un volumen laberíntico matizado por la escasa altura de los setos, que permite dominar el espacio con la continua aprehensión del conjunto.

Las pavimentaciones y sus materiales le dan un mayor contenido orgánico al diseño de este proyecto tan geométrico. Por un lado el espacio se diagonaliza, al haber dos lados adoquinados (iglesia y calle) y dos lados ajardinados con caminos de arena. Además se salpica el conjunto de áreas verdes, unas transitables con hierba baja y otras tapizadas con especies algo más altas que interrumpen el paso.

La intervención enlaza con el tejido urbano con la peatonalización de la calle Trinidad y el área de San Clemente (área urbana rehabilitada simultáneamente por el equipo de arquitectos Elizabeth Abalo y Gonzalo Alonso) y se completaría con la apertura de un espacio público en las huertas que tendría acceso desde este pequeño parque. El jardín de San Fructuoso adquiere así una doble función, la de camino, o remanso en el camino, la de ensanchamiento y parada en el recorrido, y otra más monumental: la de puerta de entrada en la ciudad. Las bandas adoquinadas de diferentes despieces atan este jardín a la fachada de la iglesia queriendo convertirlo en plaza, mientras los caminos de arena parecen sugerir otra naturaleza diferente para este espacio, más semejante a un parque relacionado con el paisaje. En este planteamiento hay una intencionalidad muy clara, la comprensión de este espacio urbano como transición entre el verdor de las huertas y el conjunto pétreo del casco histórico. Se entiende doblemente el proyecto como una puerta al paisaje desde la ciudad, o que pueda actuar como uno filtro



Fig. 318b.1 Parque de San Fructuoso coa igrexa ao fondo.

Fig. 318b.2 Parque de San Fructuoso. Ringleiras de setos.

Fig. 318.1 Parque de San Fructuoso. Zócalo de Raxoi.



primeiro motivo de deseño neste proxecto. Trátase de deseñar un espazo urbano fragmentado, composto de varias estancias pequenas destinadas a albergar pequenos acontecementos, encontros, conversas,... Trátase de reforzar a idea de estancia, descanso, nun espazo xeometricamente acoutado e lixeiramente labiríntico, en contraposición á paisaxe aberta da natureza circundante, e en contraposición ao espazo inmenso da praza do Obradoiro capaz de recibir acontecementos masivos.

O proxecto parte dun trazado regulador. Coma un pentagrama sobre o que traballar. Formado por quince bandas estreitas e paralelas á traza da rúa da Trindade, e espazos cadrados que a rompen transversalmente. As bandas alternan cheos e baldeiros con sebes vexetais e mobiliario urbano; e combinadas coas interrupcións transversais provocan un volume labiríntico matizado pola escasa altura das sebes, que permite dominar o espazo coa continua apreensión do conxunto.

As pavimentacións e os seus materiais danlle un maior contido orgánico ao deseño deste proxecto tan xeométrico. Por un lado o espazo se diagonaliza, ao haber dous lados empedrados (igreja e rúa) e dous lados axardinados con camiños de area. Ademais salírese o conxunto de áreas verdes, unhas transitables con herba baixa e outras tapizadas con especies algo máis altas que interrompen o paso.

A intervención enlaza co tecido urbano coa peonalización da rúa Trindade e a área de San Clemente (área urbana rehabilitada simultaneamente polo equipo de arquitectos Elizabeth Abalo e Gonzalo Alonso) e completaría coa apertura dun espazo público nas hortas que tería acceso desde este pequeno parque. O xardín de San Frutuoso adquire así unha dobre función a de camiño, ou remanso no camiño, a de ensanchamento e parada no percorrido, e outra máis monumental: a de porta de entrada na cidade. As bandas empedradas de diferentes despieces atan este xardín á fachada da igrexa



de acceso desde la naturaleza una vez que se abra el previsto acceso desde el campo de las huertas.

El empleo de vegetación geométrica y ornamental tiene que ver con su carácter monumental, de entrada a la ciudad, contrapuesto a la vegetación más orgánica que nos rodea. La jardinería se realizó con vegetación ornamental radicalmente geométrica, y los setos incluso parecen elementos contruidos aunque su naturaleza sea vegetal.

La intervención hace la calle Trinidad peatonal, por lo que el nuevo espacio urbano llega hasta la fachada del zócalo de Raxoi. Quedando tamizada por una fila de cipreses que según los autores ya había existido en tiempos pretéritos.

Toda la intervención está dominada por una clara horizontalidad. La altura uniforme de los setos y su abundancia provocan la apariencia de un segundo plano horizontal verde, erguido ligeramente sobre el suelo y en el que parecen escavarse o recortarse las estancias.

La horizontalidad aún se remarca más al caminar dentro de este parque, y atravesar bandas de diferentes piezas de piedra, canales de granito, bandas de hierba, en fin todos los elementos provocados por la traza inicial del diseño. Toda una geometría encaminada a formalizar un espacio de la memoria. Hay algo sagrado en esta intervención, no sólo en la elección de la vegetación (cipreses y mirtos), en las marcas de los enlosados (como lápidas), sino en el propio proyecto, en la idea de utilización de este espacio como un momento de contemplación en el recorrido, y de recuerdo de la propia ciudad de Santiago.

La temática formal de la jardinería es similar a la del bosque de los ausentes, una intervención de una escala similar en un pequeño espacio ajardinado acotado para la intimidad, el homenaje y el recuerdo de los muertos en los



Fig. 319b.1 Parque de San Fructuoso. Diferentes estratos horizontais e planos.

Fig. 319b.2 Parque de San Fructuoso. Contrapunto vertical.

querendo convertelo en praza, mentres os camiños de area parecen suxerir outra natureza diferente para este espazo, máis semellante a un parque relacionado coa paisaxe. Neste plantexamento hai unha intencionalidade moi clara, a comprensión deste espazo urbano coma transición entre o verdor das hortas e o conxunto pétreo do casco histórico. Enténdese dobremente o proxecto coma unha porta á paisaxe desde a cidade, ou que poida actuar coma un filtro de acceso desde a natureza unha vez que se abra o previsto acceso desde o campo das hortas.

O emprego de vexetación xeométrica e ornamental ten a ver co seu carácter monumental, de entrada á cidade, contraposto á vexetación máis orgánica que nos arrodea. A xardinería realizouse con vexetación ornamental radicalmente xeométrica, e as sebes incluso parecen elementos construídos aínda que a súa natureza sexa vexetal.

A intervención fai a rúa Trinidad peonil, polo que o novo espazo urbano chega até a fachada do zócalo de Raxoi. Ficando tamizada por unha ringleira de alciprestes que segundo os autores xa existira en tempos pretéritos.

Toda a intervención está dominada por unha clara horizontalidade. A altura uniforme dos setos e a súa profusión provoca a aparencia dun segundo plano horizontal verde, erguido lixeiramente sobre o chan e no que parecen escavarse ou recortarse as estancias.

A horizontalidade aínda se remarca máis ao camiñar dentro deste parque, e atravesar bandas de diferentes pezas de pedra, canles de granito, bandas de herba, en fin todos os elementos provocados pola traza inicial do deseño. Toda unha xeometría encamiñada a formalizar un espazo da memoria. Hai algo sagrado nesta intervención, non só na escolla da vexetación (alciprestes e buxos), nas marcas dos lousados (coma

atentados terroristas del 11-M, concretado en la entrada del inmenso parque madrileño del Retiro. También hay una conexión formal con el parque de piedra berlinés del Memorial del Holocausto de Peter Eisenman (concurso 1997, obra 2003-2004), en la utilización de la trama reguladora dominando todo el diseño y en la motivación de utilizar el laberinto como paisaje.

Eisenman propone una parrilla perfecta y racional de bloques de hormigón de 2,38x0,95 de ancho y alturas variables entre 0,20m y 4,80m, cargadas de simbología, pues representan páginas del Talmud hebreo, sólo que en este caso la altura variable de las piezas forma un relieve sinuoso, sobre un suelo también sinuoso en el que se adentra el espectador produciéndole, al elevarse las alturas de las piezas, sensaciones de opresión, claustrofobia o desorientación.

El mecanismo compositivo es similar al de San Fructuoso y al del cementerio de Salime, pues se juega a la vez con el plano que pisamos y el plano virtual que nos limita la visión formado por la cara superior de las piezas. En el caso de Berlín son dos planos sinuosos en el de Santiago dos planos rectos.

La intervención se integra muy bien en la ciudad monumental, en primer lugar a través de los materiales empleados, el granito pardo como el que se extiende por todo el casco histórico, y el árido en pavimentos blandos que recuerda a los caminos del paseo de la Ferradura o el parque de San Domingos en Bonaval; y también con la horizontalidad que enlaza esta obra con el zócalo de Raxoi.

Forma parte también de la idea de este proyecto el tratamiento del agua y la incorporación de su sonido a este lugar urbano abierto a la naturaleza. Las escorrentías se van



Fig. 320b.1 Parque de San Fructuoso. Regos de pedra.

Fig. 320b.2 Parque de San Fructuoso. Camiño perimetral de area car as hortas.

lápidas), senón no propio proxecto, na idea de utilización deste espazo coma un momento de contemplación no percorrido, e de lembranza da propia cidade de Santiago.

A temática formal da xardinería é similar á do bosque dos ausentes, unha intervención dunha escala similar nun pequeno espazo axardinado acoutado para a intimidade, a homenaxe e a lembranza dos mortos nos atentados terroristas do 11-M, concretado na entrada do inmenso parque madrileño do Retiro. Tamén hai unha conexión formal co parque de pedra berlinés do Memorial do Holocausto de Peter Eisenman (concurso 1997, obra 2003-2004), na utilización da trama reguladora dominando todo o deseño e na motivación de utilizar o labirinto coma paisaxe.

Eisenman propón unha grella perfecta e racional de bloques de formigón de 2,38x0,95 de ancho e alturas variábeis entre 0,20m e 4,80m, cargadas de simboloxía, pois representan páxinas do Talmud hebreo, só que neste caso a altura variable das pezas forma un relevo sinuoso, sobre un chan tamén sinuoso no que se adentra o espectador producíndolle, ao elevarse as alturas das pezas, sensacións de opresión, claustrofobia ou desorientación.

O mecanismo compositivo é similar ao de San Fructuoso e ao do cemiterio de Salime, pois se xoga á vez co plano que pisamos e o plano virtual que nos limita a visión formado pola cara superior das pezas. No caso de Berlin son dous planos sinuosos no de Santiago dous planos rectos]

A intervención intégrase moi ben na cidade monumental, en primeiro lugar a través dos materiais empregados, o granito pardo coma o que se estende por todo o casco histórico, e o árido en pavimentos brandos que recorda os camiños do paseo da Ferradura ou o parque de San Domingos en Bonaval; e tamén coa horizontalidade que enlaza esta obra co zócalo de Raxoi.

conduciendo a través de canales de piedra a una lámina de agua que ocupa una posición central y desde la que se filtra el agua al terreno por su pavimento y por los bordes laterales irrigando el jardín. Esta idea que tiene mucho sentido desde el punto de vista proyectual, provoca una cierta incomodidad, pues en los días más calientes y cuando más se necesita la sensación de frescor del agua, nos encontramos con una lámina seca de grava en el centro del jardín, mientras que en los días más lluviosos y fríos aparece el elemento del agua como protagonista.

En la memoria del proyecto os autores explican así su intervención:

"La explanada de San Fructuoso es un ámbito ligado a la zona de Huertas, condicionado por su pasado como cementerio de peregrinos y conformado por edificios que no abren ninguna puerta al espacio ni generan ningún tipo de actividad vinculada a su uso.

La propuesta se plantea en parte como reacción a la escala de los edificios que lo rodean, planteando estancias de menor tamaño en las que se propicien reuniones de grupos pequeños. Surge este deseo en contraposición al tamaño de las plazas cercanas como el Obradoiro o la Quintana en las que se pueden celebrar reuniones de multitudes. Por otra parte, el hecho de que se prevé una entrada a Huertas desde este punto, convierte a la zona en una especie de vestíbulo previo, y como tal, en un huertas extramuros que se conserva en la ciudad. Con respecto a esto se propone un jardín laberíntico de boj, en contraposición a la naturaleza salvaje y productiva de la zona de Huertas. Se trata de una



Forma parte tamén da idea deste proxecto o tratamento da auga e a incorporación do seu son a este lugar urbano aberto á natureza. As regueiradas vanse conducindo a través de canles de pedra a unha lámina de auga que ocupa unha posición central e dende a que se filtra a auga ao terreo polo seu pavimento e polos bordes laterais irrigando o xardín. Esta idea que ten moito sentido desde o punto de vista proxectual, provoca unha certa incomodidade, pois nos días máis quentes e cando máis se precisa da sensación de frescor da auga, atopámonos cunha lámina seca de grava no centro do xardín, mentres que nos días máis chuviosos e fríos aparece o elemento da auga como protagonista.

Na memoria do proxecto os autores explican así a súa intervención:

“A explanada de San Fructuoso é un ámbito ligado á zona de Hortas, condicionado polo seu pasado como cemiterio de peregríns e conformado por edificios que non abren ningunha porta ao espazo nin xeran ningún tipo de actividade vinculada ao seu uso.

A proposta suscítase en parte como reacción á escala dos edificios que o arrodean, suscitando estancias de menor tamaño nas que se propicien xuntanzas de grupos pequenos. Xorde este desexo en contraposición ao tamaño das prazas próximas como o Obradoiro ou a Quintana nas que se poden celebrar actos de multitudes.

Por outra banda, o feito de que se prevé unha entrada a Hortas desde este punto, converte á zona nunha especie de vestíbulo previo, e como tal, nun filtro entre o casco histórico e a última bolsa de hortas extramuros que se conserva na cidade. Con respecto a isto proponse un xardín laberíntico de buxo, en contraposición á natureza salvaxe e produtiva da zona de Hortas. Trátase dunha vexetación

vegetación domesticada, geométrica y de carácter lúdico, al igual que se hacía tradicionalmente en edificaciones de cierto tamaño a modo de filtro entre la vivienda y la huerta.

Por otra parte, el recuerdo de los cinco siglos como cementerio de peregrinos sugiere un espacio tranquilo, un lugar para deambular, compuesto de pequeños fragmentos modulados y ordenados. Los cipreses que separan el tráfico rodado y matizan el encuentro con el muro del Ayuntamiento, así como la charca central a la que se deriva el agua de lluvia a través de canales son dos elementos que ya existían en la configuración del antiguo cementerio.

En cada una de las estancias, rodeadas de setos que las dotan de intimidad, se coloca mobiliario que propicia diferentes tipos de actividad.”

En el borde del puerto deportivo de Ribadeo (LUGO), donde un alto cantil separa este paseo de las calles del casco de Ribadeo, se sitúa el proyecto del **ELEVADOR DE RIBADEO (2008-2010)** diseñado por los arquitectos Elizabeth Abalo Díaz (1968, ETSA Navarra 1996) y Gonzalo Alonso Núñez (1968, ETSA Navarra 1997), ambos arquitectos gallegos aunque los dos cursaron sus estudios de arquitectura fuera.

Se trata de un edificio que combina la idea de torre al albergar un elevador y unas escaleras como principal contenido, con la idea de puerta de la ciudad o puerta del paisaje según el sentido del recorrido que emprendamos, al



Fig. 322b.1 E. Abalo, G. Alonso: Elevador de Ribadeo (2010)

domesticada, xeométrica e de carácter lúdico, do mesmo xeito que se facía tradicionalmente en edificacións de certo tamaño a modo de filtro entre a vivenda e a horta.

Por outra banda, a lembranza dos cinco séculos como cemiterio de peregríns suxire un espazo tranquilo, un lugar para deambular, composto de pequenos fragmentos modulados e ordenados. Os alciprestes que separan o tráfico rodado e matizan o encontro co muro do Concello, así como a poza central á que se deriva a auga de choiva a través de canles son dous elementos que xa existían na configuración do antigo cemiterio.

*En cada unha das estancias, rodeadas de setos que as dotan de intimidade, colócase mobiliario que propicia diferentes tipos de actividade”.*¹⁵²

No borde do porto deportivo de Ribadeo (LUGO), onde un alto cantil separa este paseo das rúas do casco de Ribadeo, sitúase o proxecto do **ELEVADOR DE RIBADEO** (2008-2010) deseñado polos arquitectos Elizabeth Abalo Díaz (1968, ETSA Navarra 1996) e Gonzalo Alonso Núñez (1968, ETSA Navarra 1997), ambos arquitectos galegos aínda que os dous cursaron os seus estudos de arquitectura fora.

¹⁵² Pola intimidade do seu deseño, dimensións e configuración espacial, este pequeno xardín ten certa similitude cos xardíns do Pazo do arcebispo Xelmírez, aínda sendo este último un espazo acotado e privado.

ser parte también de su función enlazar el tejido urbano con el borde marítimo. Para eso se definen dos accesos en forma de soportal, uno de ellos más horizontal y otro más vertical, pero ambos con una clara intencionalidad monumental de dar entrada a un nuevo y diferente paisaje.

La doble textura de su piel, rugosa en el exterior y lisa en el interior aún enfatiza más el rito de la entrada y la plasticidad de los cortes en el final de cada sólido.

Se trata de un muro troquelado, con huecos pequeños que producen pequeñas aberturas de vistas rectangulares enmarcadas en la caja de escaleras y huecos algo más complejos en la caja del ascensor, al juntarse y maclarse varios troqueles entre ellos.

Si accedemos al edificio desde la parte inferior podemos embarcar en un elevador que tiene el fondo acristalado. Este ascensor panorámico va ganando vistas al ascender, pues la esquina del sólido capaz se va desmaterializando conforme ganamos altura terminando el recorrido en una parada y con una abertura en forma de mirador sobre el fondo de la ría del Eo.

Algunos huecos del ascensor se rematan con chapas de acero inoxidable. Y hay un especial énfasis formal en estos detalles, así como en la prolongación estética de la textura muraria en las rejas de acero que cierran los accesos o hacen de celosías, y en el pavimento de piedra de la terraza superior. Acompañando con la construcción la forma del edificio y su relación con el entorno inmediato.

Al visitar el elevador de Ribadeo tenemos una sensación muy parecida a la que nos produce la visita a la Casa de la Música de Oporto (Rem Koolhaas). Un cierto extrañamiento o descontextualización acompañan a estos dos



Fig. 323b.1 Elevador de Ribadeo. Textura monolítica da parte superior.

Fig. 323b.2 Elevador de Ribadeo. Portalón de acceso inferior.

Trátase dun edificio que combina a idea de torre ao albergar un elevador e máis unhas escadas coma función principal, coa idea de porta da cidade ou porta da paisaxe segundo o sentido da marcha, ao ser parte tamén da súa función enlazar o tecido urbano co borde marítimo. Para iso defínense dous accesos en forma de soportal un deles máis horizontal e outro máis vertical, pero ambos cunha clara intencionalidade monumental de dar entrada a unha nova e diferente paisaxe.

A dobre textura da súa pel, rugosa no exterior e lisa no interior aínda enfatiza máis o rito da entrada e a plasticidade dos cortes no remate de cada sólido.

Trátase dun muro troquelado, con ocos pequenos que producen pequenas aberturas de vistas rectangulares enmarcadas na caixa de escadas e ocos algo máis complexas na caixa do ascensor, ao xuntarse e maclarse varios troqueles entre eles.

Se accedemos ao edificio desde a parte inferior podemos embarcar nun elevador que ten o fondo envidrado. Este ascensor panorámico vai gañando vistas ao ascender, pois a esquina do sólido capaz vaise desmaterializando conforme gañamos altura rematando o percorrido nunha parada e cunha abertura en forma de mirador sobre o fondo da ría do Eo.

Algúns ocos do ascensor remátanse con chapas de aceiro inoxidable. E hai unha especial énfase formal nestes detalles, así como na prolongación estética da textura muraria nas reixas e aceiro que pechan os accesos ou fan de celosías, e no pavimento de pedra da terraza superior. Acompañando coa construción a forma do edificio e a súa relación co contorno inmediato.

proyectos. Proyectos ambos que están pensados para un sitio muy concreto, pero a su vez, la sensación que tenemos al visitarlos es la de estar contemplando un objeto más que un edificio. De estar ante un objeto multiplicado en sus dimensiones, una maqueta aumentada de escala y llevada al tamaño real de una edificación, sin que ese aumento en sus dimensiones provoque una nueva reflexión sobre su espacialidad, sin suponer una mayor concreción o calificación del espacio.

Tal vez estemos dominados por el hecho de conocer antes la maqueta que el edificio, o tal vez sea voluntad del proyectista el adoptar dimensiones representativas como finalidad, buscando que el objeto arquitectónico sea comprendido y valorado desde fuera y desde lejos antes que desde su interior y su vivencia. Considerándolo como un hito.

Pero tengo la sensación de que en este planteamiento está el dominio de la forma sobre el proyecto de arquitectura. Un proceso completamente diferente a nuestra manera de entender la arquitectura del territorio y el proyecto del lugar público como un proceso dialéctico en continua tensión y transformación o redefinición durante la materialización de la forma arquitectónica.

Con todo el resultado formal es muy satisfactorio. Norberg-Schulz nos indica a respecto de este tipo de lugares con forma vertical en los que domina el volumen que

“en general la masa es un centro simbólico e ideal, más bien que un lugar real de actividad. Establece un tope a la extensión horizontal del ambiente que rodea al hombre y hace visible su necesidad de puntos fijos”.

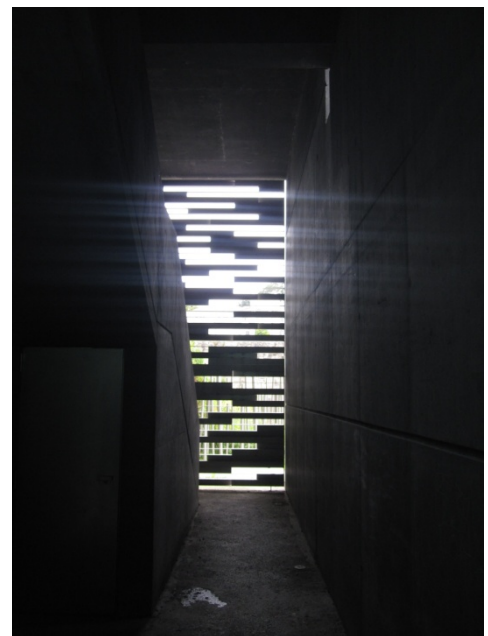


Fig. 324b.1 Elevador de Ribadeo. Fenda no desembarco superior das escadas.

Fig. 324b.2 Elevador de Ribadeo. Portalón de acceso inferior á caixa de escadas.

Ao visitar o elevador de Ribadeo temos unha sensación moi parecida á que nos produce a visita á Casa da Música de Porto (Rem Koolhaas). Un certo estrañamento ou descontextualización acompañan a estes dous proxectos. Proxectos ambos que están pensados para un sitio moi concreto, mais aínda así a sensación que temos ao visitalos é a de estar a contemplar un obxecto máis que un edificio. De estar ante un obxecto multiplicado nas súas dimensións, unha maqueta aumentada de escala e levada ao tamaño real dunha edificación, sen que ese aumento nas súas dimensións provoque unha nova reflexión sobre a súa espacialidade, sen supoñer unha maior concreción ou cualificación do espazo.¹⁵³

Tal vez esteamos dominados polo feito de coñecer antes a maqueta que o edificio, ou tal vez sexa a vontade do proxectista adoptar dimensións representativas coma finalidade, procurando que o obxecto arquitectónico sexa comprendido e valorado desde fora e desde lonxe antes que desde o seu interior e a súa vivencia. Considerándoo coma un fito.

Pero teño a sensación de que nesta consideración está o dominio da forma sobre o proxecto de arquitectura. Un proceso completamente diferente ao noso xeito de entender a arquitectura do territorio e o proxecto do lugar público coma un proceso dialéctico en continua tensión e transformación ou redefinición durante a materialización da forma arquitectónica.

Con todo o resultado formal é moi satisfactorio. Norberg-Schulz indícanos a respecto deste tipo de lugares con forma vertical nos que domina o volume que

¹⁵³ ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. Utopía y deconstrucción en la arquitectura contemporánea. Ovieu: Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo, 2003. Páx. 22. Relaciona este cambio de escala coa formulación da arquitectura deconstructivista de Rem Koolhaas.

La expresión formal de sólidos geométricos contundentes, vaciados unos y apilados otros, junto con la utilización del hormigón como un único material para todos los cerramientos opacos, solados, escaleras y defensas; nos acerca a un monolitismo que se hace eco de la estética de los monumentos desenterrados del megalitismo gallego, y hace gala del dominio que los autores tienen del material empleado, y el recorrido de sus experiencias anteriores en edificios públicos de hormigón como el centro de salud de Santa Cruz en Oleiros.

Llama especial atención la textura y el color de los muros de hormigón proyectados:

El color oscurecido del hormigón, procurando confundirse con el color de la pizarra.

El trabajo de ese encofrado, realizado con tablas de diferentes profundidades y formato, y probablemente concretado durante la propia ejecución de la obra diseñando algo semejante al vaciado de un muro orgánico de características similares a los que levantó Frank Lloyd Wright en sus creaciones más reconocidas (Casa Kaufmann o Taliesin en Wisconsin).

Una textura que parece poner el acento en la introducción de un proceso constructivo artesanal que va a condicionar definitivamente la propia forma arquitectónica de forma similar a lo que acontece en algunas obras con muros de cantería de Souto de Mora. Donde unos elementos sólidos muy geométricos que definen un objeto arquitectónico muy abstracto en sus dibujos, se alteran en el proceso constructivo según la voluntad del arquitecto, al seleccionar determinadas piedras a pie de obra, o introducir piezas singulares recuperadas (de arquerías, columnas o dinteles) en el sólido geométrico capaz, y recogerlas dentro de la materia de la que



Fig. 325b.1 Elevador de Ribadeo. Miradoiro superior

Fig. 325b.2 Elevador de Ribadeo. Plataforma de acceso.

*“en xeral a masa é un centro simbólico e ideal, antes ca un lugar real de actividade. Estabelece un tope á extensión horizontal do ambiente que arrodea ao home e fai visíbel a súa necesidade de puntos fixos”.*¹⁵⁴

A expresión formal de sólidos xeométricos contundentes, baldeirados uns e arrombados outros, xunto coa utilización do formigón coma un único material para todos os cerramentos opacos, solados, escadas e defensas; achéganos a un monolitismo que ecoa coa estética dos monumentos desenterrados do megalitismo galego, e fai gala do dominio que os autores teñen do material empregado, e o percorrido das súas experiencias anteriores en edificios públicos de formigón coma o centro de saúde de Santa Cruz en Oleiros.

Chama especial atención a textura e a cor dos muros de formigón proxectados:

A cor escurecida do formigón, procurando confundirse coa cor da pizarra.

O traballo dese encofrado, realizado con táboas de diferentes profundidades e formato, e probablemente concretado durante a propia execución da obra deseñando algo semellante ao *baldeirado* dun muro orgánico de características similares aos que levantou Frank Lloyd Wright nas súas creacións máis recoñecidas (Casa Kaufmann ou Taliesin en Wisconsin).¹⁵⁵

Unha textura que parece poñer o acento na introdución dun proceso construtivo artesanal que vai condicionar definitivamente a propia forma arquitectónica de forma similar ao que acontece nalgunhas obras con muros de cantería de Souto de Moura.

¹⁵⁴ NORBERG-SCHULZ, 1975. Páx. 52.

¹⁵⁵ Efecto de textura que se estendeu na arquitectura moderna sudamericana. Véxase o exemplo brasileiro de Marcio Kogan / Studio MK27 en Rio de Janeiro.

va a estar hecho el propio muro, modificando sensiblemente su aspecto uniforme, introduciendo una variable orgánica en su aspecto final y un sentimiento que parece reivindicar la artesanía dentro del hecho constructivo frente a la materia uniforme e indiferenciada de una construcción más industrializada o fríamente programada.

Pero lo que a nosotros más nos interesa resaltar del análisis de este edificio es su relación con el paisaje, esa percepción secuencial y fragmentada que se produce de la ría de Ribadeo, al trepar o bajar por esa torre utilizando el elevador, pues el muro aparece recortado con diferentes formas de ventanas acristaladas, huecos primarios y geométricos que se convierten en cuadros de diferentes proporciones y motivos, así vemos el inmediato puerto deportivo, la orilla de Castropol enfrente, o la bocana de la ría. Así el elevador se convierte en realidad en un observatorio de la ría, con una piel opaca sutilmente troquelada ofreciendo huecos medidos que fijan dentro de la oscuridad del trayecto imágenes muy determinadas del paisaje circundante. No observamos una imagen en movimiento sino algunas secuencias fijas prefijadas dotadas de luz especial por su fuerte contraste, y curiosamente, de este modo es más evidente el hecho de haber cambiado de altura en el trayecto realizado.

Esa misma piel, que desde dentro se comporta como el fondo negro de la retina, pasando inadvertida ante la luminosidad de las imágenes observadas, desde fuera, es una textura fuertemente visible que se mimetiza con el potente zócalo de mampostería gris que forman los muros de contención de los prados circundantes. Desde lejos la torre es vista como una enorme escultura incrustada en el paisaje del borde urbano, un hito que anuncia desde el paisaje la presencia de la ciudad.



Fig. 326b.1 Elevador de Ribadeo. Troquelado con visión da ría.

Fig. 326b.2 Elevador de Ribadeo. Troquelado con visión do porto.

Onde uns elementos sólidos moi xeométricos que definen un obxecto arquitectónico moi abstracto nos seus debuxos, aléranse no proceso construtivo segundo a vontade do arquitecto, ao seleccionar determinadas pedras a pé de obra, ou introducir pezas singulares recuperadas (de arquerías, esteos ou linteis) no sólido xeométrico capaz, e recollelas dentro da materia da que vai estar feita o propio muro modificando sensiblemente o seu aspecto uniforme, introducindo unha variable orgánica no seu aspecto final e un sentimento que parece reivindicar a artesanía dentro do feito construtivo fronte á materia uniforme e indiferenciada dunha construción máis industrializada ou friamente programada.

Pero o que a nós máis nos interesa resaltar da análise deste edificio é a súa relación coa paisaxe, esa percepción secuencial e fragmentada que se produce da ría de Ribadeo, ao rubir ou baixar por esa torre utilizando o elevador, pois o muro aparece recortado con diferentes formas de xanelas envidradas, ocos primarios e xeométricos que se converten en cadros de diferentes proporcións e motivos, así vemos o inmediato porto deportivo, a beira de Castropol enfronte, ou a bocana da ría. Así o elevador convértese en realidade nun observatorio da ría, cunha pel opaca sutilmente troquelada ofrecendo ocos medidos que fixan dentro da escuridade do traxecto imaxes moi determinadas da paisaxe circundante. Non observamos unha imaxe en movemento senón algunhas secuencias fixas prefixadas dotadas de luz especial polo seu forte contraste, e curiosamente, deste xeito é máis evidente o feito de ter cambiado de altura no traxecto realizado.

Esa mesma pel, que desde dentro se comporta coma o fondo negro da retina, pasando inadvertida ante a luminosidade das imaxes observadas, desde fora, é unha textura fortemente visible que se mimetiza co potente zócalo de cachotería gris que

En este apartado de lugares entendidos desde fuera del paisaje no que consideramos como paradigma o Cementerio de Salime, terminamos este análisis saliendo claramente fuera de nuestro territorio, para observar uno de los ejemplos característicos de lo que se está haciendo en este momento en el sur de Portugal, en relación con el proyecto de lugares públicos en la naturaleza, al hilo de los comentarios hasta aquí realizados. Se trata de la ADECUACIÓN DO CONTORNO DA PONTE DE SANTA CLARA (2006), realizada por el arquitecto JOSÉ ADRIÃO alrededor de las ruinas de un puente medieval en el lugar de Santa Clara a Velha (Distrito de Beja).

Cuando analizamos el proyecto de Chá de Lamas nos hemos fijado en el diferente posicionamiento arquitectónico de los nuevos arquitectos portugueses de suerte que ellos mismos encuentran una diferente forma de proceder entre el norte y el sur. Según opinan los integrantes del Atelier da Bouça, existe una fractura entre el proceder de la escuela de Oporto y la de Lisboa, considerando a la escuela del norte más preocupada por la forma arquitectónica y su definición constructiva mientras que la del sur se concentra en su poder discursivo.

Por lo que consideramos necesaria una comparación entre el Centro de Educação Ambiental de Chá de Lamas (Viana) del Atelier de la Bouza y la intervención de José Adrião en el Ponte de Santa Clara a Velha (Beja).

Desde luego el posicionamiento ante el territorio de estos dos proyectos es muy diferente. Ya dijimos que son distintos desde el punto de vista de la transformación del paisaje: el primero se sitúa en el paradigma de las obras que acompañan con su formalización a la espacialidad del lugar y el segundo se posa en el soporte natural evitando



Fig. 327b.1 Ponte de Santa Clara A Velha antes da derruda.

forman os muros de contención dos prados circundantes. Desde lonxe a torre á vista coma unha enorme escultura incrustada na paisaxe do borde urbano, un fito que anuncia desde a paisaxe a presenza da cidade.

...

Neste apartado de lugares entendidos desde fora da paisaxe no que consideramos como paradigma o Cemiterio de Salime, rematamos esta análise saíndo claramente fora do noso territorio, para observar un dos exemplos característicos do que se está a facer agora no sur de Portugal, en relación co proxecto de lugares públicos na natureza, no fío dos comentarios até aquí realizados. Trátase da ADECUACIÓN DO CONTORNO DA PONTE DE SANTA CLARA (2006), realizada polo arquitecto JOSÉ ADRIÃO arredor das ruínas dunha ponte medieval no lugar de Santa Clara a Velha (Distrito de Beja).

Cando analizamos o proxecto de Cha de Lamas reparamos no diferente posicionamento arquitectónico dos novos arquitectos portugueses de xeito que eles mesmos atopan unha diferente forma de proceder entre o norte e o sur. Segundo opinan os integrantes do Atelier da Bouça, existe unha fenda entre o proceder da escola de Porto e a de Lisboa, considerando á escola do norte máis preocupada pola forma arquitectónica e a súa definición construtiva mentres que a do sur concéntrase no seu poder discursivo.

Polo que consideramos compre facer unha comparación entre o Centro de educación ambiental de Cha de Lamas (Viana) do Atelier da Bouza e a intervención de José Adrião na Ponte de Santa Clara a Velha (Beja).

Desde logo o posicionamento ante o territorio destes dous proxectos é ben diferente. Xa dixemos que son distintos desde o punto de vista da transformación da

transformarlo, y actuando siempre desde fuera del propio paisaje.

Pero también son diferentes en la manera de entender la forma arquitectónica. Filipa Guerrero y Tiago Correia consideran que para compararse con la naturaleza es necesario un cierto espesor constructivo y una idea de masa capaz de formalizar el lugar como un centro y establecer un diálogo entre iguales con la montaña y en definitiva con el paisaje que rodea su intervención. Y de ganar una cierta permanencia que permita reconocer el paso del tiempo en el elemento construido. En cambio la intervención de José Adriaio se sitúa claramente en el terreno de la arquitectura efímera. Una actuación mínima y conceptual, que casi no toca el territorio, y sitúa al observador fuera de la escena, pero al mismo tiempo, sin tocarle al terreno provoca una enorme transformación creando un nuevo recorrido y una nueva perspectiva para observar el elemento derruido.

Los primeros usan materiales naturales e integran con las texturas y el cromatismo un edificio de una escala importante para la actuación realizada. El segundo juega a la estética del contraste, utilizando elementos industriales de un color llamativo, y con una escasa intervención, muy poca masa y muy poca obra transforma considerablemente el lugar.

Hay una forma bien diferente de entender la forma arquitectónica: los primeros vuelcan todo su esfuerzo en la concreción de la propia forma arquitectónica, y le confían a su realidad constructiva toda la capacidad de diálogo con la naturaleza; mientras, Adriaio habita en el reino de las ideas, su mayor virtud es la estética y utiliza la forma arquitectónica o la ausencia de ella para crear un discurso paisajístico. Acompaña a su proyecto un texto de Mies Van der Rohe que hace una contundente referencia a esto:

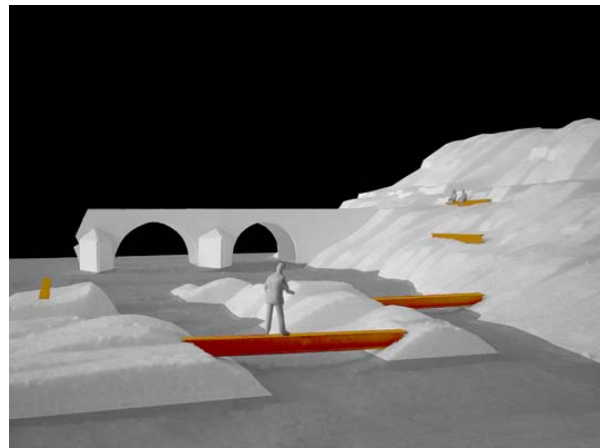
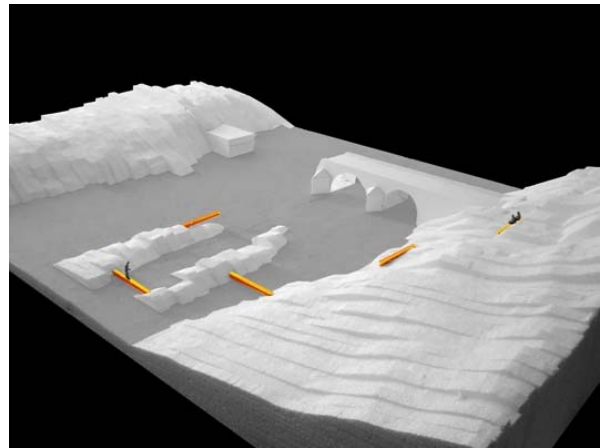


Fig. 328b.1 J. Adriaio: Ponte de Santa Clara A Velha. Infografía previa.

Fig. 328b.2 Ponte de Santa Clara A Velha. Infografía previa.

Fig. 328.1 Ponte de Santa Clara A Velha. Planta da intervenção.

paisaxe: o primeiro sitúase no paradigma das obras que acompañan coa súa formalización á espacialidade do lugar e o segundo pousase no soporte natural evitando transformalo, e actuando sempre desde fora da propia paisaxe.

Pero tamén son diferentes no xeito de entender a forma arquitectónica. Filipa Guerreiro e Tiago Correia consideran que para confrontarse coa natureza é preciso un certo grosor construtivo e unha idea de masa capaz de formalizar o lugar coma un centro e establecer un diálogo entre iguais coa montaña e en definitiva coa paisaxe que rodea a súa intervención. E de gañar unha certa permanencia que permita recoñecer o paso do tempo no elemento construído. En troques a intervención de José Adrião sitúase claramente no terreo da arquitectura efémera. Unha actuación mínima e conceptual, que cas non toca o territorio, e sitúa ao observador fora da escena, pero ao mesmo tempo, sen tocarlle ao terreo provoca unha enorme transformación creando un novo percorrido e unha nova perspectiva para observar o elemento derruído.

Os primeiros usan materiais naturais e integran coas texturas e o cromatismo un edificio dunha escala importante para a actuación realizada. O segundo xoga á estética do contraste, utilizando elementos industriais dunha cor rechamante, e cunha escasa intervención, moi pouca masa e moi pouca obra transforma considerablemente o lugar.

Hai unha forma ben diferente de entender a forma arquitectónica: os primeiros volcan todo o seu esforzo na concreción da propia forma arquitectónica, e confíanlle á súa realidade construtiva toda a capacidade de diálogo coa natureza; mentres, Adrião habita no reino das ideas, a súa maior virtude é a estética e utiliza a forma arquitectónica ou a ausencia dela para crear un discurso paisaxístico. Acompaña o seu proxecto dun texto de Mies Van der Rohe que fai unha contundente referencia a isto:



"La forma en sí misma no existe.

Recusamos reconocer problemas de forma, solo problemas de construcción.

La Forma no es el objetivo de nuestro trabajo, sino sólo el resultado.

Recusamos toda la especulación estética, toda la doctrina y todo el formalismo.

No voy contra la forma, pero sí contra la forma en sí misma.

Espero que comprendan que la arquitectura no tiene nada a ver con la invención de formas. No quiero que mis edificios aparenten una arquitectura.

Prefiero que no haya arquitectura"

Interesa también la consideración que hace el autor de la idea de dejar esos perfiles metálicos acostados casualmente en el terreno, pero con una intencionalidad muy clara y del cambio que van a sufrir estos perfiles, contruidos para ser elementos estructurales, al convertirse en bancos o en pasales para sortear el río, y la nueva orden creada con todas estas intenciones que huyendo de la formalización arquitectónica crea una noticia y característica espacialidad.

"Pero se podía también hablar de aquellos objetos que abandonados por el hombre a su propio destino, a la intemperie y a los elementos exteriores de la naturaleza, adquieren un carácter autosuficiente y diferenciado de la función inicial para la cual fueron producidos. Estos, por contener una alienable noción de desperdicio, provocan y se hacen incómodos al propio orden de las cosas"

La intervención es bien sencilla está formada por cinco piezas elementales dispuestas en esta secuencia: banco-banco-pasarela-pasarela-mirador. Una a una son un reclamo, por su forma longitudinal y color llamativo llaman la atención y nos invitan a encontrar las otras, a realizar el recorrido que consiste en meterse entre la maleza, descubrir



Fig. 329b.1-2 Ponte de Santa Clara A Velha. Percorrido creado a través dos perfis.

“A forma en si mesma non existe.

Recusamos recoñecer problemas de forma, só problemas de construción. A Forma non é o obxectivo do noso trabalo, senón só o resultado. Recusamos toda a especulación estética, toda a doutrina e todo o formalismo. Non vou contra a forma, mais si contra a forma en si mesma. Espero que comprendan que a arquitectura non ten nada a ver con a invención de formas. Non quero que os meus edificios aparenten unha arquitectura.

Prefiro que non haxa arquitectura”

Interesa tamén a consideración que fai o autor da idea de deixar eses perfís metálicos deitados casualmente no terreo, pero cunha intencionalidade moi clara e do cambio que van sufrir estes perfís, construídos para ser elementos estruturais, ao converterse en bancos ou en pasais para sortear o río, e a nova orde creada con todas estas intencións que fuxindo da formalización arquitectónica crea unha nova e característica espacialidade.

“Mas podia-se também falar daqueles objectos que abandonados pelo homem ao seu próprio destino, às intempéries e aos elementos exteriores da natureza, adquirem um carácter autosuficiente e distinto da função inicial para o qual foram produzidos. Estes, por conterem uma alienável noção de desperdício, provocam e tornam-se incómodos à própria ordem das coisas”.¹⁵⁶

¹⁵⁶ ADRIÃO, José. “A linguagem das coisas miudas”, decembro 2001 [Data de consulta 09/05/2011] <http://www.joseadriao.com/>

los dos islotes y llegar al medio del río para observar desde allí los restos del puente.

La sencillez formal de la solución va mas allá de una lógica basada en la depuración a través del proceso proyectual. No es resultado de pulir el tema principal, ni de eliminar elementos, o adjetivos.

Es parte de la propia idea de partida:

"La forma en sí misma no existe..."

La simplicidad formal obedece al hecho de que no se busca una forma, sino únicamente una forma de construir la idea inicial. Buscar una construcción que obedezca a la idea inicial y produzca una forma.

El autor explica así como surgió la idea de este proyecto:

"El proyecto (...) se basó en dos premisas que regularon la propuesta: el presupuesto disponible de 10.000 € para su ejecución y la escasa mano de obra existente en el lugar.

En la primera visita a la zona de intervención, apareció João, un chaval de 9 años que conocía el sitio mejor que nadie y que insistió que deberíamos conocer las islas. Seguimos a João, abriendo camino a través de la maleza, y nos encontramos con dos islotes en el margen del río totalmente escondidos detrás de la vegetación.

A partir de ahí el proyecto se definió: entender el área de intervención de una forma más integradora y crear un recorrido que permitiera descubrir el lugar, tal como nosotros lo habíamos hecho.

La propuesta consistió en la encomienda y entrega en el lugar de 5 perfiles HEB 400 de seis metros de

A intervención é ben sinxela está formada por cinco pezas elementais dispostas nesta secuencia: banco-banco-pasarela-pasarela-miradoiro. Unha a unha son un reclamo, pola súa forma lonxitudinal e cor rechamante chaman a atención e convidannos a atopar as outras, a realizar o percorrido que consiste en meterse entre a maleza, descubrir os dous illotes e chegar ao medio do río para observar desde alí os restos da ponte.

A sinxeleza formal da solución vai mais alá dunha lóxica baseada na depuración a través do proceso proxectual. Non é resultado de pulir o tema principal, nin de eliminar elementos, ou adxectivos.

É parte da propia idea de partida:

*"A forma en si mesma non existe..."*¹⁵⁷

A sinxeleza formal obedece ao feito de que non se busca unha forma, senón unicamente unha forma de construír a idea inicial. Buscase unha construción que obedeza á idea inicial e produza unha forma.

O autor explica así como xurdiu a idea deste proxecto:

"O projecto (...) baseou-se em duas premissas que regularam a proposta: a verba disponível de 10.000 € para a sua execução e a escassa mão-de-obra existente no local.

Na primeira visita à zona de intervenção, apareceu o João, um miúdo de 9 anos que conhecia o sítio melhor que ninguém e que insistiu que deveríamos conhecer

¹⁵⁷ Cita de Mies Van der Rohe que emprega José Adrião na memoria do proxecto.

longitud y en su colocación , con la ayuda de una grúa, en cinco puntos previamente definidos en el emplazamiento. Tres de estas vigas se hicieron bancos y las otras dos permiten el acceso a los dos islotes y posibilitan la llegada a un punto en medio de la ribera y la visualización lateral de todo el puente en ruina.”

Cuál es la idea: llegar a los islotes y poder observar desde ese nuevo e inverosímil punto de vista la ruina. Necesitamos un elemento longitudinal que pueda actuar como pasarela y sea fácil de estabilizar y nivelar. Utilizaremos un elemento constructivo, con el que estamos familiarizados, a partir de ahí el problema compositivo se reduce al dimensionado de las piezas y a su disposición en el terreno. Al diseño de la secuencia para poder entender el conjunto, y a la elección de la pintura para que cada elemento ejerza de reclamo y anime a buscar el siguiente.

Además la utilización de un elemento constructivo tiene una ventaja sobre el mobiliario urbano: para que un elemento se convierta en banco o pasarela sólo podrá ser a partir de su uso. Trabajamos con una pieza abstracta que puede ser utilizada como banco, se puede andar saltando por encima de ella, o pararse a observar, tumbarse a descansar... y en todas ellas lo mismo, independientemente de su emplazamiento.

Y esa repetición de un mismo elemento que contiene todas las ideas y posibilidades, ata toda la intervención. Es sólo el sitio donde se emplaza cada objeto lo que va a hacer de él que sea puente o mirador. Este planteamiento incide enormemente en nuestra noción de construcción del lugar.

Estábamos pensando una intervención para poner en valor un lugar: El puente arruinado de Santa Clara. A estas



Fig. 331b.1 Ponte de Santa Clara A Velha. Posta en obra.

as ilhas. Seguimos o João, abrindo caminho através do mato cerrado, e deparámos com duas pequenas ilhotas na margem do rio totalmente escondidas por detrás da vegetação.

A partir daí o projecto definiu-se: entender a área de intervenção de uma forma mais abrangente e criar um percurso que permitisse descobrir o sítio, tal como nós o tínhamos feito.

A proposta consistiu na encomenda e entrega no local de 5 perfis HEB 400 de seis metros de comprimento e na sua colocação , com a ajuda de uma grua, em cinco pontos previamente definidos no terreno existente. Três destas vigas tornaram-se bancos e as outras duas permitem o atravessamento para as duas ilhotas e possibilitam a chegada a um ponto no meio da ribeira e a visualização lateral de toda a ponte em ruína.”

Cal é a idea: chegar aos illotes e poder observar desde ese novo e inverosímil punto de vista a ruína. Precisamos un elemento lonxitudinal que poida actuar coma pasarela e sexa fácil de estabilizar e nivelar. Utilizaremos un elemento construtivo, co que estamos familiarizados, a partir de aí o problema compositivo redúcese ao dimensionado das pezas e á súa disposición no terreo. Ao deseño da secuencia para podermos entender o conxunto, e á escolla da pintura para que cada elemento exerza de reclamo e anime a procurar o seguinte.

Ademais a utilización dun elemento construtivo ten unha vantaxe sobre o mobiliario urbano: para un elemento tornarse en banco ou pasarela só poderá ser a partir do seu uso. Traballamos cunha peza abstracta que pode ser utilizada como banco,

alturas ya sabemos (Heidegger) que el antiguo puente juntó el paisaje de las dos orillas diferenciando ese sitio de otros muchos que había podido haber en el curso del río donde situar un puente, convirtiendo ese sitio en un lugar, y ahora que el puente está derribado ese lugar es tan sólo la ruina existente, el espectáculo de la memoria y la potencia de un paraje que puede llegar a ser habitado por un nuevo puente completo.

Pero en el proceso, el proyectista descubrió aquellos dos islotes ocultos entre la maleza. Y decidió utilizarlos para su recorrido, y el centro de la intervención dejó de ser la ruina del puente. Y pienso que con esta acción aparece un nuevo lugar: el de las pasarelas en los islotes, habitado por visitantes que hacen este nuevo recorrido que de alguna manera imita a la ruina del puente, pues vuelve a terminarse abruptamente en medio del río, en un espolón cargado de potencia.

La misma potencia que tiene un muelle que se adentra en el mar.

Una vez más, y como cada uno de los proyectos analizados en este trabajo, este proyecto está relacionado con un hecho geográfico y con un hito paisajístico concreto.

Resulta curioso observar como los lugares públicos en la naturaleza se vienen construyendo en aquellos parajes a los que se le puede otorgar fácilmente una espacialidad complementaria a su capacidad original para recibir nuestras intenciones y nuestras actividades.



Fig. 332b.1 Ponte de Santa Clara A Velha. Perfil utilizado coma ponte.

pódese andar chimpando por riba dela, ou pararse a observar, tombarse a descansar... e en todas elas o mesmo, independentemente do seu emprazamento.

E esa repetición dun mesmo elemento que contén todas as ideas e posibilidades, liga toda a intervención. É só o sitio onde se empraza cada obxecto o que vai facer del que sexa ponte ou miradoiro. Este enunciado incide enormemente na nosa noción de construción do lugar.

Estábamos pensando unha intervención para por en valor un lugar: A ponte arruinada de Santa Clara. A estas alturas xa sabemos (Heidegger) que a antiga ponte xuntou a paisaxe das dúas beiras diferenciando ese sitio de outros moitos que puidera haber no curso do río onde situar unha ponte, convertendo ese sitio nun lugar, e agora que a ponte está derruída ese lugar é tan só a ruína existente, o espectáculo da memoria e a potencia dunha paraxe que pode chegar a ser habitada por unha nova ponte completa.

Mais no proceso, o proxectista descubriu aqueles dous illotes ocultos entre as silvas. E decidiu utilizalos para o seu percorrido, e o centro da intervención deixou de ser a ruína da ponte. E penso que con esta acción aparece un novo lugar: o das pasarelas nos illotes, habitado por visitantes que fan este novo percorrido que dalgún xeito imita á ruína da ponte, pois volve a rematar abruptamente no medio do río, nun espolón cargado de potencia.

A mesma potencia que ten un peirao que se adentra no mar.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Esta idea fainos lembrar unha conferencia de Manuel Gallego na Aula de Rehabilitación 1997, onde nos amosara unhas diapositivas de peiraos entrando no mar para referirse a este concepto de potencia dun lugar.

Unha vez máis, e como cada un dos proxectos analizados neste traballo, este proxecto está relacionado cun feito xeográfico e cun fito paisaxístico concreto.

Resulta curioso observar como os lugares públicos na natureza se veñen construindo naquelas paraxes ás que se lle pode outorgar facilmente unha espacialidade complementaria á súa capacidade orixinal para recibir as nosas intencións e as nosas actividades.

12. CONCLUSIÓN : HACIA UNA NUEVA ARQUITECTURA GALLEGA DEL TERRITORIO

Parte de las lecturas más recurrentes de mi generación fueron los manuales de Aldo Rossi: *L'architettura della città* y su *La Scientific Autobiography*. En estos dos libros Rossi nos entregó textos de una enorme transversalidad escritos con voluntad científica y racional, pero siempre desde una perspectiva íntima e incluso subconsciente. Su legado no tiene precio para nosotros, porque lejos de interpretarlo como un catálogo de máximas y sentencias, o como una hoja de ruta para guiar la resolución de cada proyecto, lo estudiamos como un camino abierto de pensamiento y articulación del proyecto desde la propia disciplina arquitectónica, como un discurso propositivo en el que las ideas, los dibujos y las palabras que surgen del análisis espacial y morfológico de la ciudad histórica se convierten en los esbozos del proyecto arquitectónico.

El momento en el que escribió Rossi se contextualiza en una época de crisis mundial y de intensa crisis también disciplinar de la arquitectura. Hoy cabe preguntarse si estamos viviendo un momento similar tras dos décadas de

12. CONCLUSIÓN : CARA UNHA NOVA ARQUITECTURA GALEGA DO TERRITORIO

Parte das lecturas máis recorrentes da miña xeración foron os manuais de Aldo Rossi: *L'a architettura della città* e a súa *A Scientific Autobiography*. Nestes dous libros Rossi nos entregou textos dunha enorme transversalidade escritos con vontade científica e racional, mais sempre desde unha perspectiva íntima e mesmo subconsciente. O seu legado non ten para nos prezo, porque lonxe de interpretalo coma un catálogo de máximas e sentencias, ou coma unha folla de ruta para guiar a resolución de cada proxecto, estudámolo como un camiño aberto de pensamento e artellamento do proxecto desde a propia disciplina arquitectónica, coma un discurso propositivo no que as ideas, os debuxos e as palabras que xorden da análise espacial e morfolóxica da cidade histórica convértense nos bosquejos do proxecto arquitectónico.

O momento no que escribiu Rossi contextualízase nunha época de crise mundial e de intensa crise tamén disciplinar da arquitectura. Hoxe cabe preguntarse se estamos a vivir un momento similar tras dúas décadas de cambios profundos. Probablemente estes

cambios profundos. Probablemente estos cambios aún no fueron dimensionados o valorados suficientemente por los historiadores y sociólogos de nuestros días. Mi opinión es que entre 1989 (caída del muro de Berlín), 2001 (globalización del terrorismo), 2011 (revueltas democráticas en el mundo árabe) se produjo un cambio de ciclo histórico del mismo calado que el que llevó a los historiadores a fijar en 1789 el tránsito de la edad moderna a la edad contemporánea.

Nuestra sociedad es hoy radicalmente diferente a la de los años 80. Dicho de otro modo los años ochenta son la última década de una época que bien definida en los libros de historia como contemporánea a nosotros. Por lo tanto superados los años ochenta dejamos de ser contemporáneos a nosotros mismos, y ya estamos viviendo en el futuro.

Esta es una situación social que afecta seriamente a la arquitectura, y que hay que reconducir porque no se puede vivir en el futuro. Hay que ser consciente del tiempo en el que se vive y vivir en el presente para poder construir sobre él nuestro futuro sin destruir nuestro pasado real. En este sentido un brillante y reciente artículo publicado en la revista AV que relaciona la red virtual con la formación de la ciudadanía no detecta en cambio el peligro de la exclusión del pasado y la destrucción del presente, que sí se puede leer en los textos de Antonio Díaz del Bo:

“...Para los usuarios de la Red, el pasado (la tradición que conduce a nuestro presente electrónico) es irrelevante, ya que lo único que importa es lo que se ve en un momento determinado. Comparado con un libro cuyo aspecto físico delata su edad, el texto que traemos a la pantalla no tiene historia. La Red es casi instantánea, no ocupa tiempo alguno excepto la pesadilla de un presente constante. Superficie sin

cambios aínda non foron dimensionados ou valorados suficientemente polos historiadores e sociólogos dos nosos días. A miña opinión é que entre 1989 (caída do muro de Berlín), 2001 (globalización do terrorismo), 2011 (revoltas democráticas no mundo árabe) produciuse un cambio de ciclo histórico do mesmo calado que o que levou aos historiadores a fixar en 1789 o tránsito da idade moderna á idade contemporánea.

A nosa sociedade é hoxe radicalmente diferente á dos anos 80. Dito doutro xeito os anos oitenta son a última década dunha época que ben definida nos libros de historia coma contemporánea a nós. Polo tanto superados os anos oitenta deixamos de ser contemporáneos a nós mesmos, e xa estamos vivindo no futuro.

Esta é unha situación social que afecta seriamente á arquitectura, e que hai que reconducir porque non se pode vivir no futuro. Hai que ser consciente do tempo no que se vive e vivir no presente para poder construír sobre el o noso futuro sen destruír o noso pasado real. Neste senso un brillante e recente artigo publicado na revista AV que relaciona a rede virtual coa formación da cidadanía non detecta en cambio o perigo da exclusión do pasado e a destrución do presente, que si se pode ler nos textos de Antonio Díaz del Bo:

“...Para os usuarios da Rede, o pasado (a tradición que conduce ao noso presente electrónico) é irrelevante, xa que o único que importa é o que se ve nun intre determinado. Comparado cun libro cuxo aspecto físico evidencia a súa idade, o texto que traemos á pantalla non ten historia. A Rede é case instantánea, non ocupa tempo algún excepto o pesadelo dun presente constante. Superficie sen volume, presente sen pasado, aspira a ser (e así se anuncia) o fogar de todos os usuarios, que poden comunicarse entre si á velocidade do pensamento. Esta é o seu principal característica: a velocidade.(...) deixamos de rexistrar a evolución das

volumen, presente sin pasado, aspira a ser (y así se anuncia) el hogar de todos los usuarios, que pueden comunicarse entre sí a la velocidad del pensamiento. Ésta es su principal característica: la velocidad.(...) Hemos dejado de registrar la evolución de nuestras creaciones intelectuales (...) Pero la Red no es más que un instrumento. No debemos culparla de la superficialidad de nuestro interés por el mundo en que vivimos (...) Nosotros, y no nuestras tecnologías, somos los únicos responsables de lo que perdemos y sólo a nosotros se nos puede culpar cuando elegimos deliberadamente el olvido frente al recuerdo. Los petroglifos de nuestro pasado común están desapareciendo debido no a la llegada de una nueva tecnología, sino a que ya nada nos mueve a leerlos. Estamos perdiendo nuestro vocabulario común, construido durante miles y miles de años para expresarnos y deleitarnos e instruirnos, a cambio de lo que consideramos las virtudes de una nueva tecnología. Ser cosmopolita hoy puede querer decir ser ecléctico, negarse a excluir una tecnología por incluir otra. No está demás señalar el valor que estas palabras tienen, también, dentro del campo de la arquitectura."

En la arquitectura a crisis disciplinar se resolvió con un período que nosotros vivimos como estudiantes en el que la arquitectura volvió a la primera línea de la actualidad y la información transformada en espectáculo.

Fueron los años ya descritos de dos eventos como la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona que produjeron un tirón que supuso un salto de calidad en la nueva arquitectura española (según C.Crespo);

nosas creacións intelectuais (...) Pero a Rede non é máis que un instrumento. Non debemos culpala da superficialidade do noso interese polo mundo en que vivimos (...) Nós, e non as nosas tecnoloxías, somos os únicos responsábeis do que perdemos e só a nós se nos pode culpar cando eliximos deliberadamente o esquecemento fronte á lembranza. Os petróglifos do noso pasado común están desaparecendo non pola chegada dunha nova tecnoloxía, senón porque xa nada nos move a esculcalos. Estamos a perder o noso vocabulario común, construído durante milleiros e milleiros de anos para expresarnos e deleitarnos e instruírnos, a cambio do que consideramos as virtudes dunha nova tecnoloxía. Ser cosmopolita hoxe pode querer dicir ser ecléctico, negarse a excluír unha tecnoloxía por incluír outra. Non está demais sinalar o valor que estas palabras teñen, tamén, dentro do campo da arquitectura".¹⁵⁹

Na arquitectura a crise disciplinar resolveuse cun período que nós vivimos coma estudantes no que a arquitectura volveu á primeira liña da actualidade e a información transformada en espectáculo.

Foron os anos xa descritos de dous eventos coma a Exposición Universal de Sevilla e as Olimpíadas de Barcelona que produciron un tirón que supuxo un salto de calidade na nova arquitectura española (segundo C.Crespo); e nos que os Pritzker premiaron a unha serie de arquitectos en activa vangarda da profesión coma: Frank Gehry (1989), Aldo Rossi (1990), Álvaro Siza (1992), Tadao Ando (1995), Rafael Moneo (1996), Renzo Piano (1998), Norman Foster (1999), R. Koolhaas (2000), Herzog & de

¹⁵⁹ DÍAZ DEL BO, Antonio. "Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura". Xuño de 2007 [Data da última consulta: 07/06/2011] http://www.diazdelboyasociados.com/uploads/Notas_sobre_la_resonancia-Resumen.pdf

y en los que los Pritzker premiaron a una serie de arquitectos en activa vanguardia de la profesión como: Frank Gehry (1989), Aldo Rossi (1990), Álvaro Siza (1992), Tadao Ando (1995), Rafael Moneo (1996), Renzo Piano (1998), Norman Foster (1999), R. Koolhaas (2000), Herzog & de Meuron (2001), Glenn Murcutt (2002) que los alumnos de arquitectura seguíamos intensamente a través de las revistas *El Croquis* y *2G*. Por tanto, los años en los que se crea una nueva referencia en arquitectura, no basada en un estilo o tendencia, como había acontecido décadas atrás, sino en el liderazgo de figuras individuales de fuerte personalidad y eco social y mediático, sin relación estética o escolástica entre ellas, y unidas sólo por su forma de entender la profesión.

Al amparo de estos maestrazgos y sobre la experiencia común de la Escuela de Arquitectura de Coruña, surge una generación bien diferenciada de las anteriores de jóvenes arquitectos nacidos alrededor de 1970 que comienzan a ejercer la profesión en el cambio de siglo y de milenio. Esta nueva generación, reflejo del cambio de escala que se está produciendo en la arquitectura gallega, apoyara también en el empuje de los profesionales nacidos quince años antes, alrededor del año 1955 implicados en la Escuela de arquitectura de Coruña en estos años y dispuestos a liderar un modelo de enseñanza de la arquitectura mucho más práctico y próximo a los alumnos que el que ellos recibieron en las escuelas de Madrid y Barcelona. En este contexto aparece un grupo de arquitectos dispuesto a traspasar fronteras pensando desde aquí, a realizar prácticas en estudios internacionales, participar de forma destacable en las ediciones del *European*, o competir en concursos internacionales sin currículo. Un nuevo profesional gallego que no considera completa su formación sin el conocimiento y el contraste con el que se está cociendo fuera en este preciso momento.



Fig. 337b.1 Lundgaard, Tranberg: Residencia de estudiantes (Copenhague, 2009).

Meuron (2001), Glenn Murcutt (2002) que os alumnos de arquitectura seguíamos intensamente a través das revistas *El Croquis* e *2G*. Por tanto, os anos nos que se crea unha nova referencia en arquitectura, non baseada nun estilo ou tendencia, como acontecera décadas atrás, senón no liderado de figuras individuais de forte personalidade e eco social e mediático, sen relación estética ou escolástica entre elas, e unidas unicamente pola súa forma de entender a profesión.

Ao amparo destes mestrádegos e sobre a experiencia común da Escola de Arquitectura da Coruña, xorde unha xeración ben diferenciada das anteriores de novos arquitectos nados arredor de 1970 que comezan a exercer a profesión no cambio de século e de milenio. Esta nova xeración, reflexo do cambio de escala que se está a producir na arquitectura galega, apoiase tamén no empuxe dos profesionais nados quince anos antes, arredor do ano 1955 implicados na Escola de arquitectura da Coruña nestes anos e dispostos a liderar un modelo de ensino da arquitectura moito máis práctico e próximo aos alumnos que o que eles recibiron nas escolas de Madrid e Barcelona. Neste contexto aparece un grupo de arquitectos disposto a traspasar fronteiras pensando desde aquí, a realizar prácticas en estudos internacionais, participar de forma salientable nas edicións do *European*, ou competir en concursos internacionais sen currículo. Un novo profesional galego que non considera completa a súa formación sen o coñecemento e o contraste co que se está a facer fora neste preciso momento.

Como xa se indicou neste traballo, na década dos noventa fórmanse na Escola de Arquitectura da Coruña un grupo de arquitectos que eclosionan profesionalmente nos primeiros anos do milenio, e son susceptibles de agruparse xeracionalmente para comprender mellor a magnitude dos seus traballos. Polo que, a primeira conclusión desta nosa tese é que nestes anos se forma unha nova xeración de arquitectos galegos

Como ya se indicó en este trabajo, en la década de los noventa se forman en la Escuela de Arquitectura de Coruña un grupo de arquitectos que eclosionan profesionalmente en los primeros años del milenio, y son susceptibles de agruparse generacionalmente para comprender mejor la magnitud de sus trabajos. Por lo que, la primera conclusión de esta tesis es que en estos años se forma una nueva generación de arquitectos gallegos dispuestos a decirle algo nuevo al mundo ya desde sus primeras realizaciones, que se encuadran en el período 1995-2008. La segunda conclusión clara es que esta generación no está unida por el contenido teórico o ideológico de sus realizaciones, sino por la intrahistoria de la época que nos tocó vivir, que es en el grupo de arquitectos que estamos estudiando la propia historia de la disciplina arquitectónica y la valoración del oficio de arquitecto.

Con esta idea rescatamos en este estudio el concepto del 'intrahistórico', concepto que Miguel de Unamuno empleó para definir la tradición como un substrato inconsciente del acontecer histórico, o un flujo permanente que entreteje los acontecimientos históricos desde el importante silencio de nuestras vidas y acontecer cotidianos. Siguiendo esta caracterización de lo intrahistórico, podemos vislumbrar nuestro quehacer de arquitectos y nuestro oficio como parte integrante de aquella intrahistoria que otorga continuidad a la propia disciplina a través de las últimas décadas, y nuestra forma de entender el oficio del arquitecto, como un proceso profundamente humano y seriamente enraizado en la tradición. Tradición que, como diría Unamuno,

“vive en el fondo del presente, es su sustancia, la tradición hace posible la ciencia, mejor dicho, la ciencia misma es tradición.”

dispostos a dicirlle algo novo ao mundo xa desde as súas primeiras realizacións, que se encadran no período 1995-2010. A segunda conclusión clara é que esta xeración non está unida polo contido teórico ou ideolóxico das súas realizacións, senón pola intrahistoria da época que nos tocou vivir, que é no grupo de arquitectos que estamos a estudar a propia historia da disciplina arquitectónica e a valoración do oficio de arquitecto.

Con esta idea rescatamos neste estudo o concepto do '*intrahistórico*', concepto que Miguel de Unamuno empregou para definir a tradición coma un substrato inconsciente do acontecer histórico, ou un fluxo permanente que entretece os acontecementos históricos desde o importante silencio das nosas vidas e aconteceres cotiáns. Seguindo esta caracterización do intrahistórico, podemos albiscar o noso quefacer de arquitectos e o noso oficio coma aquela intrahistoria que outorga continuidade á propia disciplina a través das últimas décadas, e a nosa forma de entender o oficio do arquitecto, coma un proceso profundamente humano e seriamente enraizado na tradición. Tradición que, como diría Unamuno,

*"vive no fondo do presente, é a súa substancia, a tradición fai posible a ciencia, mellor dito, a ciencia mesma é tradición".*¹⁶⁰

Practicando esta ciencia da arquitectura, aparece un grupo definido por autores de estéticas diversas, que ademais de coincidir nun espazo temporal, histórico e social, ten un nexo xeracional ou un destino común: unha mesma forma de entender oficio do

¹⁶⁰ Unamuno emprega por primeira vez o concepto de intrahistoria en 1895, no ensaio 'En torno al casticismo', indicando o seguinte: "...se hai un presente histórico é por haber una tradición do presente, porque a tradición é a substancia da historia. Este é o xeito de concebila en vivo, como a substancia da historia, como o seu sedimento, como a revelación do intra-histórico, do inconsciente na historia." UNAMUNO (de), Miguel. "En torno al casticismo". En *Obras completas*, VIII. Ensayo. Madrid: Ediciones de la Fundación Jose Antonio de Castro, 2007. (1ª ed. 1895) Páxs. 59-200.

Practicando esta ciencia de la arquitectura, aparece un grupo definido por autores de estéticas diversas, que además de coincidir en un espacio temporal, histórico y social, tiene un nexo generacional o un destino común: una misma forma de entender oficio del arquitecto. La nueva noción del oficio con la que se trabaja es más trascendente que las realizaciones materiales que puedan surgir, a pesar de la enorme calidad inicial de sus primeras obras, a esta generación debemos darle su tiempo para juzgarla por las realizaciones en el devenir de las próximas décadas.

Como ya indicamos antes, este grupo se distingue por la introducción en nuestro contexto de una modernidad más internacional que la que se venía ejerciendo hasta el momento. Podemos concluir que la intencionalidad profesional de hacer del proyecto un hecho universal entra en Galicia de la mano de los individuos de esta generación. Ofreciéndole a la sociedad gallega un panorama nuevo que se aparta claramente de la temática local, frena el ensimismamiento regionalista que caracterizó la etapa final de los años ochenta, o la transposición directa de lenguajes de la escolástica imperante, provenga de Madrid o de Barcelona.

Apareciendo de forma clara una forma nueva de construir. Proyectos que acabamos de analizar, tan diferentes como pueden ser la Cafetería de Balarés del equipo de Cristóbal Crespo, y el Centro Socio-cultural de Agrón del equipo de María Carreiro, tienen en común una misma forma de entender la construcción y una integración constructiva en el proyecto arquitectónico muy diferente del usual manejo de los materiales constructivos de la generación inmediatamente anterior, que agruparía a los arquitectos gallegos formados en las escuelas de Madrid y Barcelona y nacidos en torno a 1955. Con toda la admiración que Cristóbal Crespo siente por

arquitecto. A nova noción do oficio coa que se traballa é máis transcendente que as realizacións materiais que poidan xurdir , a pesar da enorme calidade inicial a esta xeración debemos darlle o seu tempo para xulgala polas realizacións no devir das próximas décadas.

Como xa indicamos antes, este grupo distínguese pola introdución no noso contexto dunha modernidade máis internacional que a que se viña exercendo até o momento. Podemos concluír que a intencionalidade profesional de facer do proxecto un feito universal entra en Galiza da man dos individuos desta xeración. Ofrecéndolle á sociedade galega un panorama novo que se aparta claramente da temática local, frea o ensimesmamento rexionalista que caracterizou a etapa final dos anos oitenta, ou a transposición directa de linguaxes da escolástica imperante, proveña de Madrid ou de Barcelona.

Aparecendo de forma clara unha forma nova de construír. Proxectos que acabamos de analizar, tan diferentes coma poden ser a Cafetería de Balarés do equipo de Cristóbal Crespo, e o Centro Socio-cultural de Agrón do equipo de María Carreiro, teñen en común unha mesma forma de entender a construción e unha integración construtiva no proxecto arquitectónico moi diferente do usual manexo dos materiais construtivos da xeración inmediatamente anterior, que recollería aos arquitectos galegos formados nas escolas de Madrid e Barcelona e nados entorno a 1955. Con toda a admiración que Cristóbal Crespo sinte polo seu mestre Alberto Noguero, e expresa nas súas entrevistas, o seu edificio na praia de Balarés non pertence ao mesmo universo formal do seu mestre, marca unha distancia moi clara con realizacións anteriores e sería impensable que este proxecto estivese asinado por Noguero.

su maestro Alberto Noguerol, y expresa en sus entrevistas, su edificio en la playa de Balarés no pertenece al mismo universo formal de su maestro, marca una distancia muy clara con realizaciones anteriores y sería impensable que este proyecto estuviera firmado por Noguerol.

Pero como siempre la sociedad va por otro lado. La actualidad informativa a finales de los ochenta estaba centrada en un panorama social de la arquitectura dominado por los Bofill y Calatrava, mientras los arquitectos jóvenes mirábamos con curiosidad hacia Rafael Moneo, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura, Enric Miralles o el equipo de Albert Viaplana y Helio Piñón, buscando un ejemplo netamente disciplinar, y un discurso proyectual más transmisible y menos condicionado por las búsquedas particulares y por la satisfacción alegre del ego del artista.

La arquitectura como disciplina sigue en esta época, como hoy, profundamente arrinconada respecto de las elites intelectuales y artísticas. Sin duda, es por eso que esta nueva generación se refugia en su intrahistoria, en la reconstrucción de la profesión como una alternativa diferente a la clásica dialéctica entre tradición y modernidad que alimentaba el regionalismo crítico precedente. Una nueva alternativa fundamentada en la voluntad de reconsiderar la profesión y hacerla visible socialmente. No se tratará de hacer arquitectura a la moda siguiendo el gusto de las elites intelectuales existentes, sino de restituir el espacio de la arquitectura en la sociedad recuperando la capacidad de la arquitectura para generar la propia moda y participar activamente en su dinámica. Tratando de recuperar la continuidad con la tradición popular y los procesos menos concienzudos y más espontáneos de la modernidad,

Pero coma sempre a sociedade vai por outro lado. A actualidade informativa a finais dos oitenta estaba centrada nun panorama social da arquitectura dominado polos Bofill e Calatrava, mentres os arquitectos novos ollábamos con curiosidade cara Rafael Moneo, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura, Enric Miralles ou o equipo de Albert Viaplana e Helio Piñón, procurando un exemplo netamente disciplinar, e un discurso proxectual máis trasmisible e menos condicionado polas procuras particulares e pola satisfacción alegre do ego do artista.

A arquitectura coma disciplina segue nesta época, coma hoxe, profundamente illada respecto das elites intelectuais e artísticas. Sen dúbida é por iso, polo que esta nova xeración se refuxia na súa intrahistoria, na reconstrución da profesión como unha alternativa diferente á clásica dialéctica entre tradición e modernidade que alimentaba o rexionalismo crítico precedente. Unha nova alternativa fundamentada na vontade de reconstruír a profesión e facela visible socialmente. Non se tratará de facer arquitectura á moda seguindo o gusto das elites intelectuais existentes, senón de restituír o espazo da arquitectura na sociedade recuperando a capacidade da arquitectura para xerar moda e participar activamente na súa dinámica. Tratando de recuperar a continuidade coa tradición popular e os procesos menos concienzudos e máis espontáneos da modernidade, fundamentando o seu traballo no inconsciente da arquitectura.¹⁶¹

Hai, por unha banda, unha forza desinhibida que leva a proxectar con naturalidade formas innovadoras. Movéndonos na ambigüidade de recoñecer á vez referencias culturais e deixar espazo para a novidade e a innovación. E por outra banda unha

¹⁶¹ Quizais isto teña relación tamén con “lo olvidado” que aparece nos textos de W. Benjamin, e para nós cos experimentos das vangardas construtivistas e expresionistas que non tiveran continuidade anteriormente.

fundamentando su trabajo en el inconsciente de la arquitectura.

Hay, por una parte, una fuerza desinhibida que lleva a proyectar con naturalidad formas innovadoras. Moviéndonos en la ambigüedad de reconocer a la vez referencias culturales y dejar espacio para la creatividad y la innovación. Y por otra parte una voluntad de continuidad con la arquitectura popular y /o tradicional, una tendencia al enraizamiento de los procesos constructivos, a la valoración de los oficios artesanales.

Trabajando con la densidad histórica, lo que significa en palabras de Díaz del Bo:

"(...) cargar a la arquitectura de una densidad temporal que no sólo sugiera su relación con el pasado colectivo, sino que también indique la importancia de su continuidad, y validez para el futuro"

En algunas de las obras analizadas, como sucede en el Centro de interpretación de los canales romanos de las Médulas de Samuel Folgueral se detectan perfectamente estos dos esfuerzos. Una lectura de la intrahistoria de la arquitectura basada en el conocimiento directo de la arquitectura tradicional o popular, y una voluntad inalienable de conquistar el futuro con la producción de una nueva estética arquitectónica.

En el panorama actual de la arquitectura podemos distinguir entre los profesionales dos formas de entender y trabajar la arquitectura: la disciplina del espectáculo y la disciplina del oficio. Ambas tienen conexiones e influencias

vontade de continuidade coa arquitectura popular e /ou tradicional, unha tendencia ao enraizamento dos procesos construtivos, á valoración dos oficios artesanais.

Traballando coa densidade histórica, o que significa en palabras de Díaz del Bo:

*“(...) cargar á arquitectura dunha densidade temporal que non só suxira a súa relación co pasado colectivo, senón que tamén indique a importancia da súa continuidade, e validez para o futuro”.*¹⁶²

Nalgunhas das obras analizadas, coma sucede no Centro de interpretación das canles romanas das Médulas de Samuel Folgueral detéctase perfectamente estes dous esforzos. Unha lectura da intrahistoria da arquitectura baseada no coñecemento directo da arquitectura tradicional ou popular, e unha vontade inalienable de gañar o futuro coa produción dunha nova estética arquitectónica.

No panorama actual da arquitectura podemos distinguir entre os profesionais dúas formas de entender e traballar a arquitectura: a disciplina do espectáculo e a disciplina do oficio. Ambas teñen conexións e influencias recíprocas, e ambas son valorables desde un posicionamento crítico, aínda que neste traballo optamos por ocuparnos maiormente da arquitectura do oficio.

Desgraciadamente para o panorama da arquitectura galega ambas as dúas tendencias, a do espectáculo e a do oficio, forman parte da traxectoria dunha pequena elite profesional e son moi minoritarias na produción real de edificios e espazos públicos.

¹⁶² DÍAZ DEL BO, 2007.

mutuas, y ambas son valorables desde un posicionamiento crítico, aunque en este trabajo optamos por ocuparnos mayormente de la arquitectura del oficio.

Desgraciadamente para el panorama de la arquitectura gallega ambas tendencias, la del espectáculo y la del oficio, forman parte de la trayectoria de una pequeña elite profesional y son muy minoritarias en la producción real de edificios y espacios públicos. Pues sigue proliferando de una forma lamentable la construcción espontánea desprovista de arquitectos y de ideas, de nula estética o intencionalidad creativa y sujeta sólo a las leyes del mercado inmobiliario. Que provoca un modelo basura de ciudad y un asfixiante consumo de territorio que tiende al agotamiento del paisaje natural. De esto ya nos hemos ocupado en la primera parte de esta tesis, pero interesa recordar dentro de esta reflexión final la denuncia social que hacía ya en los años 60 Lewis Mumford sobre nuestro camino desarrollista hacia la completa artificialización de la naturaleza:

“Y si nuestro actual sistema de desarrollo continúa sin un cambio profundo en nuestros conceptos de planeamiento y valores, el resultado final será un desperdicio de tierra universal, inapto para habitación humana”

Desde este contexto temporal, local, social y profesional que estamos caracterizando, nos preguntamos sobre la validez de las afirmaciones de Aldo Rossi, cuando al escribir su autobiografía científica pensaba íntimamente:

“¿A qué podría aspirar en mi oficio? En verdad a pocas cosas, porque los grandes hechos han prescrito históricamente”

Pois segue a proliferar dunha forma lamentable a construción espontánea desprovista de arquitectos e de ideas, de nula estética ou intencionalidade creativa e suxeita unicamente ás leis de mercado. Que provoca un modelo lixo de cidade e un asfixiante consumo de territorio que tende ao esgotamento da paisaxe natural. Disto xa nos temos ocupado na primeira parte desta tese, pero interesa lembrar dentro desta reflexión final a denuncia social que facía xa nos anos 60 Lewis Mumford sobre o noso camiño desenvolvista cara a completa artificialización da natureza:

*“E se o noso actual sistema de desenrolo continúa sen un cambio profundo nos nosos conceptos de planeamento e valores, o resultado final será un desperdicio de terra universal, inapto para habitación humana”.*¹⁶³

Desde este contexto temporal, local, social e profesional que estamos a caracterizar, preguntámonos sobre a validez das afirmacións de Aldo Rossi, cando ao escribir a súa autobiografía científica pensaba intimamente:

*“A que podería aspirar no meu oficio? En verdade a poucas cousas, porque os grandes feitos prescribiron historicamente”.*¹⁶⁴

Desde a perspectiva da nosa xeración estas palabras resultan duras de máis co propio autor e o seu tempo, e para aplicalas a nós son demasiado pesimistas ou románticas. Para nós os grandes feitos aínda non prescribiron xa que cada xeración de

¹⁶³ MUMFORD, Lewis. “El paisaje de la campiña y el de la ciudad” en *La carretera y la ciudad*. Buenos Aires: Emecé editores, 1966. (Edición orixinal: *The highway and the City*, 1963). Páxs. 294-295.

¹⁶⁴ ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998 (1ª ed. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981). Páx. 33.

Desde la perspectiva de nuestra generación estas palabras resultan demasiado duras con el propio autor y su tiempo, y para aplicarlas a nosotros son demasiado pesimistas o románticas. Para nosotros los grandes hechos aun no han prescrito, ya que cada generación de arquitectos debe tener su oportunidad de avanzar, de explorar y profundizar en los límites y posibilidades de la disciplina arquitectónica. Y por lo tanto de aspirar a realizar de nuevo grandes hechos, la arquitectura del espectáculo que tanto solemos criticar académicamente, nos dio en este sentido una nueva oportunidad, y un balón de oxígeno, al traer la arquitectura de autor a la primera línea mediática en el panorama gallego.

Pero más que nada, las palabras de Aldo Rossi fueron en su momento una potente llamada a la humildad y a la valoración del contexto en el acto proyectual, para los arquitectos del futuro. Un llamamiento a la humildad y la incidir en cada proyecto en la importancia de valorización de lo existente, a no tratar de competir en nuestras intervenciones con la ciudad histórica y asumir la importancia del oficio como actitud proyectual y como recuperación de la continuidad histórica, del eslabón perdido durante la crisis disciplinar de los años 70.

Realmente el mayor interés de estas palabras escritas por Rossi está concentrado para nosotros en un sustantivo: el oficio. En la importancia de sentir el oficio de la arquitectura. Nuestra generación atendió con claridad a su llamada para reconstruir la profesión desde el interior de la historia de la propia arquitectura gallega, la historia silenciosa de nuestras aspiraciones como colectivo, de los proyectos no realizados, de las arquitecturas posibles, en fin a reinventarnos desde la propia disciplina arquitectónica y el oficio.

arquitectos debe ter a súa oportunidade de avanzar, de explorar e profundar nos límites e posibilidades da disciplina arquitectónica. E polo tanto de aspirar a realizar de novo grandes feitos, a arquitectura do espectáculo que tanto adoitamos criticar academicamente, deunos neste senso unha nova oportunidade e un balón de osíxeno ao traer a arquitectura de autor á primeira liña mediática no panorama galego.

Pero máis que nada, as palabras de Aldo Rossi foron no seu momento unha potente chamada á humildade e á valoración do contexto no acto proxectual, para os arquitectos do futuro. Un chamamento á humildade e a incidir en cada proxecto na importancia de valorización do existente, a non tratar de competir nas nosas intervencións coa cidade histórica e asumir a importancia do oficio como actitude proxectual e coma recuperación da continuidade histórica, do elo perdido durante a crise disciplinar dos anos 70.

Realmente o maior interese destas palabras escritas por Rossi está concentrado para nós nun substantivo: o oficio. Na importancia de sentir o oficio da arquitectura. A nosa xeración atendeu con clareza á súa chamada para reconstruír a profesión desde o interior da historia da propia arquitectura galega, a historia silenciosa das nosas aspiracións coma colectivo, dos proxectos non realizados, das arquitecturas posibles, finalmente a reinventármolos desde a propia disciplina arquitectónica e o oficio.

Oficio para enfrontarse ao proxecto con vontade de resolver un problema concreto, ofrecendo moitas veces criterios válidos para outros en contextos similares. Estou a pensar por exemplo en multitude de casos de rehabilitacións en cascos históricos ou aldeas rurais, nos que o proxecto acada ese carácter exemplar e serve de guía aos que chegan detrás. Catalizando a recuperación do noso patrimonio construído, e propoñendo criterios para actuacións futuras, ofrecendo a remuda para as xeracións vindeiras. Carlos

Oficio para enfrentarse al proyecto con voluntad de resolver un problema concreto, ofreciendo muchas veces criterios válidos para otros en contextos similares. Estoy pensando como ejemplo en un tropel de casos de rehabilitaciones en cascos históricos o aldeas rurales, en los que el proyecto consigue ese carácter ejemplar y sirve de guía a los que llegan detrás. Catalizando la recuperación de nuestro patrimonio construido, y proponiendo criterios para actuaciones futuras, ofreciendo el testigo para las generaciones próximas. Carlos Pita, uno de los miembros de esta generación de nuevos profesionales, definió muy bien nuestro grupo al escribir la siguiente caracterización:

“...compañeros de generación a los que une un similar modo de entender la práctica de la arquitectura. Un pequeño grupo, tal vez creciente, que se asienta en un mismo entendimiento del oficio que tiene sus raíces hincadas en la tradición moderna, esto es, en la técnica, sentido de la historia y el oficio como ética”

Por lo tanto destacamos también la importancia del oficio también para dominar la técnica. Utilizando la tecnología disponible sin permitir que los nuevos medios informáticos destruyan el proceso tradicional y la interacción del dibujo y el pensamiento en la fase inicial del proyecto arquitectónico. A lo que se refiere, por cierto, Antonio Díaz del Bo en sus escritos cuando habla de la destrucción del proceso y de los datos analógicos en nuestra nueva civilización digital. Resulta necesario volver al papel, y a palpar las cosas para no perder nuestro sentido del tacto, que resulta fundamental para entender las principales creaciones plásticas, arquitectónicas, y posiblemente musicales, contemporáneas.

Pita, un dos membros desta xeración de novos profesionais, definiu moi ben o noso grupo ao escribir a seguinte caracterización:

*“...compañeiros de xeración aos que xungue un semellante xeito de entender a práctica da arquitectura. Un pequeno grupo, tal vez crecente, que asenta nun mesmo entendemento do oficio que ten os seus raigames chantados na tradición moderna, isto é, na técnica, sentido da historia e o oficio como ética”.*¹⁶⁵

Polo tanto salientamos tamén a importancia do oficio tamén para dominar a técnica. Utilizando a tecnoloxía dispoñible sen permitir que os novos medios informáticos destrúan o proceso tradicional e a interacción do debuxo e o pensamento na fase inicial do proxecto arquitectónico. Ao que se refire, por certo, Antonio Díaz del Bo nos seus escritos cando fala da destrución do proceso e dos datos analóxicos na nosa nova civilización dixital. É preciso voltar ao papel, e apalpar as cousas para non perder o noso sentido do tacto, que resulta fundamental para entender as principais creacións plásticas, arquitectónicas, e posiblemente musicais, contemporáneas.

Chegados até aquí, outra pregunta que compre facerse é se hai ou non un contexto común a esta xeración arquitectónica do cambio de milenio. Ou formulado doutro xeito: Cal é o arraigamento desa xeración de profesionais coa súa terra galega? Seguramente maior do que parece a simple vista. Cal é a súa idea de Galiza? Seguramente menos intensa que a de xeracións anteriores e máis relacionada con outros

¹⁶⁵ PITA ABAD, Carlos.

Llegados hasta aquí, otra pregunta que conviene hacerse es si hay o no un contexto común a esta generación arquitectónica del cambio de milenio. O formulado de otro modo: ¿Cuál es el arraigamiento de esa generación de profesionales con su tierra gallega? Seguro mayor del que parece a simple vista. ¿Cuál es su idea de Galicia? Seguro menos intensa que la de generaciones anteriores y más relacionada con otros territorios ibéricos o europeos. Para los individuos de esta generación su condición de gallegos es una forma diferente de ser españoles. Una forma de estar en el mundo. Una idea de universalidad desde el manejo y la valorización de lo propio. Ser conscientes de formar parte de una realidad española diversa, y por tanto, una forma de estar y participar en la construcción territorial de España sintiéndonos parte implicada, de pertenecer a una Europa que tiene que evolucionar para construirse más desde los pueblos y los países y menos desde estructuras políticas y de decisiones superpuestas, sean de los estados o de los organismos financieros. A pesar de las dificultades nos sentimos cómodos como ciudadanos europeos y capaces de compartir un futuro con los otros pueblos de Europa, y nos sentiremos más cómodos aun cuando esa Europa tenga un poder político bien articulado con sus diferentes territorios, con ciudadanos soberanos, y deje de ser un entramado de países gobernado por organismos financieros.

Por lo tanto ser gallegos para nosotros es una forma de estar en el mundo, y ser profundamente universales desde el conocimiento, el respeto y el reconocimiento de lo propio, y como profesionales de la arquitectura con una clara voluntad conservacionista y sin seguir una pauta aislacionista en nuestras realizaciones arquitectónicas actuales.

Dejando ya los aspectos sociales de nuestra generación, y entrando directamente en la práctica

territorios ibéricos ou europeos. Para os individuos desta xeración a súa condición de galegos é unha forma diferente de ser españois. Unha forma de estar no mundo. Unha idea de universalidade desde o manexo e a valorización do propio. Ser conscientes de formar parte dunha realidade española diversa, e por tanto, unha forma de estar e participar na construción territorial de España sentíndonos parte implicada, de pertencer a unha Europa que ten que evolucionar para construírse máis desde os pobos e os países e menos desde estruturas políticas e de decisións superpostas, sexan os estados ou os organismos financeiros. A pesar das dificultades sentímonos cómodos coma cidadáns europeos e capaces de compartir un futuro cos outros pobos de Europa, e sentirémonos máis cómodos aínda cando esa Europa teña un poder político ben artellado cos seus diferentes territorios, con cidadáns soberanos, e deixe de ser un entramado de países gobernado por organismos financeiros.

Polo tanto ser galegos para nós é unha forma de estar no mundo, e ser profundamente universais desde o coñecemento, o respecto e o recoñecemento do propio, e coma profesionais da arquitectura cunha clara vontade conservacionista e sen seguir unha pauta isolacionista nas nosas realizacións arquitectónicas actuais.

Deixando xa os aspectos sociais da nosa xeración, e entrando directamente na práctica arquitectónica e nas vinte cinco obras analizadas que recollen o groso da actividade edilicia deste grupo xeracional fronte á paisaxe, habería que falar de dous vectores principais que canalizan estas obras: a forza ou a necesidade de sentir a modernidade arquitectónica e a forza ou a necesidade de sentir a paisaxe galega, sexa natural ou humanizada.

Prodúcese en xeral un importante desapego estético coa arquitectura dos anos setenta ou oitenta, aínda que nos exemplos analizados hai múltiples referencias

arquitectónica y en las veinticinco obras analizadas que recogen el grueso de la actividad edilicia de este grupo generacional frente al paisaje, habría que hablar de dos vectores principales que canalizan estas obras: la fuerza o la necesidad de sentir la modernidad arquitectónica y la fuerza o la necesidad de sentir el paisaje gallego, sea natural o humanizado.

Se produce en general un importante desapego estético con la arquitectura de los años setenta u ochenta, aunque en los ejemplos analizados hay múltiples referencias concretas a los maestrzgos individuales de De La Sota, Manuel Gallego o César Portela. Estos dos últimos son maestros cuya influencia es evidente en toda la arquitectura gallega actual a través de obras emblemáticas como el cementerio de Fisterra o el Museo de Bellas Artes de la Coruña. Pero se produce en general, una clara ruptura con las generaciones intermedias de los arquitectos gallegos nacidos en torno a 1925 (Xosé Bar Boo, Ramón Vázquez Molezún, Andrés Fernández-Albalat), o entorno a 1940 (Andrés Reboredo, Rafael Baltar, Carlos Meijide, y los propios Manuel Gallego o César Portela), y una drástica ruptura estética con el regionalismo crítico que había hecho balance de situación (y clausura) en el Congreso internacional de arquitectura institucional que se celebró en Santiago de Compostela en marzo de 1990.

Y por lo contrario, vislumbramos una mayor relación proyectual con la generación más próxima formada por los arquitectos nacidos en torno a 1955, profesionales formados en las escuelas de Madrid o Barcelona que como Alberto Noguerol, Alonso Pereira, Fernando Blanco o Alfonso Penela, que unidos a algunas figuras de enlace de la década anterior como Felipe Peña, Juan Luis Dalda o Celestino García Braña se convertirán en los jóvenes maestros de referencia en la

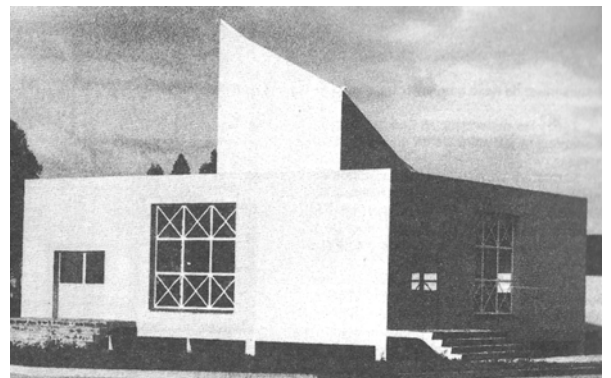
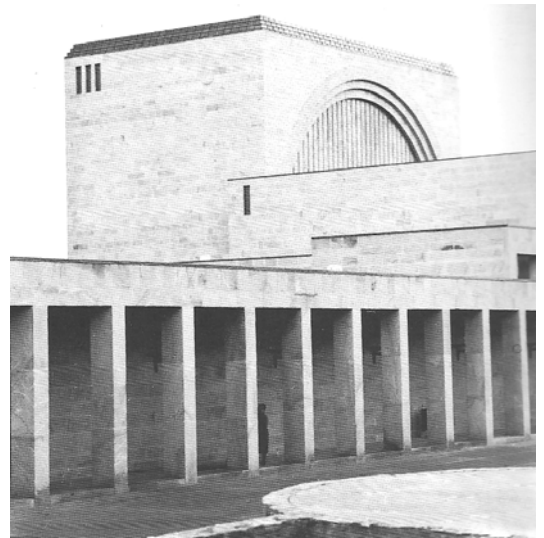


Fig. 346b.1 J. Cano Laso: Auditorio de Galicia (Santiago, 1987)

Fig. 346b.2 F. Peña, I. Ugalde: Cementerio de Fene (1979)

concretas aos mestrádegos individuais de De La Sota, Manuel Gallego ou César Portela. Estes dous últimos son mestres cuxa influencia é evidente en toda a arquitectura galega actual a través de obras emblemáticas coma o cemiterio de Fisterra ou o Museo de Belas Artes da Coruña. Mais se produce en xeral, unha clara ruptura coas xeracións intermedias dos arquitectos galegos nados entorno a 1925 (Xosé Bar Boo, Ramón Vázquez Molezún, Andrés Fernández-Albalat), ou entorno a 1940 (Andrés Reboredo, Rafael Baltar, Carlos Meijide, e os propios Manuel Gallego ou César Portela), e unha drástica ruptura co rexionalismo crítico que fixera balance de situación (e clausura) no Congreso internacional de arquitectura institucional que se celebrou en Santiago de Compostela en marzo de 1990.

E polo contrario, albiscamos unha maior relación proxectual coa xeración máis próxima formada polos arquitectos nados entorno a 1955, profesionais formados nas escolas de Madrid ou Barcelona que como Alberto Noguerol, Alonso Pereira, Fernando Blanco ou Alfonso Penela, que xunto con algunha figuras de enlace da década anterior como Felipe Peña, Juan Luis Dalda ou Celestino García Braña serán os novos mestres de referencia na Escola de Arquitectura da Coruña no exordio desta nova xeración, e quen os lanzan na procura dunha arquitectura desprovista de calquera localismo formal ou estético¹⁶⁶. A partir de aquí, esta nova xeración forma unha pequena individualidade local no panorama da modernidade arquitectónica actual, salvando as distancias, coma a que formaron no seu día os mestres nórdicos respecto do movemento moderno internacional.

¹⁶⁶ A procura dunha arquitectura con referencias diferentes, detéctase con claridade nos tres números da revista *Obradoiro* nos que intervéñ Alberto Noguerol, e en proxectos xa publicados con anterioridade coma o Cemiterio municipal de Fene de Felipe Peña, I. Ugalde, F. Co razón e Carlos S. Casas.

Escuela de Arquitectura de la Coruña en el exordio de esta nueva generación, y quienes nos lanzan en la búsqueda de una arquitectura desprovista de cualquiera localismo formal o estético. A partir de aquí, esta nueva generación forma una pequeña individualidad local en el panorama de la modernidad arquitectónica actual, salvando las distancias, como la que formaron en su día los maestros nórdicos respecto del movimiento moderno internacional.

El segundo vector en el que se concentra nuestro esfuerzo sería la necesidad de sentir el paisaje. Hay autores que afirman que el hombre gallego es amable como su paisaje por causa de cómo el territorio moldea nuestro ser a lo largo de generaciones. Siguiendo este argumento los arquitectos gallegos que trabajan con el paisaje deben tener también alguna peculiaridad que se exprese también en sus realizaciones arquitectónicas. Para conocer y valorar nuestra impronta arquitectónica sobre el territorio conviene situar también en este aspecto el contexto que nos antecede y nos rodea, para poder llegar a escudriñar la importancia que tienen la valorización del paisaje y el desarrollo de su propia espacialidad, o la construcción del territorio en la arquitectura actual.

Conviene fijarnos de entrada en la función que atribuimos a la arquitectura en la construcción del territorio. Caracterizamos, a lo largo de este trabajo, la arquitectura como actividad dedicada a apropiarse del sitio y transformarlo en un lugar propicio para la vida humana, una visión que lleva a considerar arquitectura y naturaleza como dos hechos complementarios que se juntan en la construcción del lugar en la naturaleza, entendido como superposición al paraje natural existente. A partir de estas ideas decidimos hablar de arquitectura del territorio, como una plasmación diferenciada de la arquitectura de la ciudad, hecho urbano al que solemos

O segundo vector no que se concentra o noso esforzo sería a necesidade sentir a paisaxe. Hai autores que afirman que o home galego é amable coma a súa paisaxe por causa de cómo o territorio moldea o noso ser ao longo de xeracións. Seguindo este razoamento os arquitectos galegos que traballan coa paisaxe deben ter tamén algunha peculiaridade que se exprese tamén nas súas realizacións arquitectónicas. Para coñecer e valorar a nosa impronta arquitectónica sobre o territorio convén situar tamén neste aspecto o contexto que nos antecede e nos arrodea, para poder chegar a esculcar a importancia que teñen a valorización da paisaxe e o desenvolvemento da súa propia espacialidade, ou a construción do territorio na arquitectura actual.

Convén fixarnos de entrada na función que atribuímos á arquitectura na construción do territorio. Caracterizamos ao longo deste traballo a arquitectura como actividade dedicada a apropiarse do sitio e transformalo nun lugar propicio para a vida humana, unha visión que leva a considerar arquitectura e natureza coma dous feitos complementarios que se xuntan na construción do lugar na natureza, entendido coma superposición á paraxe natural existente. A partir destas ideas decidimos falar de arquitectura do territorio, coma unha plasmación diferenciada da arquitectura da cidade, feito urbano ao que adoitamos erroneamente referirnos coma sinécdoque da arquitectura, tratando de abranguer todo o campo da arquitectura.

Polo que nesta nosa visión a cidade non vai englobar toda a arquitectura, senón que distinguimos dúas materializacións moi claras da arquitectura: a arquitectura da cidade e a arquitectura do territorio.¹⁶⁷

¹⁶⁷ No medio, nun espazo de transición pode estar o hábitat rural que comparte elementos das dúas configuracións arquitectónicas anteriores.

erróneamente referirnos como sinécdoque de la arquitectura, tratando de abarcar todo el campo de la arquitectura.

Por lo que en esta nuestra visión la ciudad no va a englobar toda la arquitectura, sino que distinguimos dos materializaciones muy claras de la arquitectura: la arquitectura de la ciudad y la arquitectura del territorio.

La arquitectura del territorio será por lo tanto la que se ocupe de la organización espacial, física y utilitaria del territorio. Puede abarcar la arquitectura popular tradicional y los elementos contruidos del paisaje humanizado, pero sobre todo nos referimos en este trabajo a la arquitectura relacionada con el paisaje y formalizada en los lugares públicos en la naturaleza. Con esta idea dimos un repaso rápido a los ejemplos paradigmáticos de nuestra tradición arquitectónica histórica y reciente, sintetizados en las categorías que nos ofrecía Lewis Mumford. El Campo Arado ejemplificado a través del territorio de los conventos y en los bancales de cultivo de la Ribeira Sacra; el Puente representado en las intervenciones con pasarelas peatonales; la Ciudad a través de la rehabilitación de conjuntos edificados como el de las pallozas de la aldea de Piornedo; y el Jardín a través de los proyectos de acondicionamiento de carballeiras, jardines de los pazos y jardines de las villas gallegas. Vistos estos ejemplos, que están asumidos como parte de nuestra cultura material, como parte de la lista de referencias que pueden ‘resonar’ en nuestra arquitectura, vamos a centrar nuestras siguientes conclusiones en la interpretación de la Arquitectura del Territorio realizada por esta nueva generación.

Llegados a este punto nos preguntamos cuál es la postura de esta nueva generación de arquitectos ante el proyecto en el territorio y su relación con el paisaje. Y

Arquitectura do territorio será polo tanto a que se ocupe da organización espacial, física e utilitaria do territorio. Pode abranger a arquitectura popular tradicional e os elementos construídos da paisaxe humanizada, pero sobre todo referímonos neste traballo á arquitectura relacionada coa paisaxe e formalizada nos lugares públicos na natureza. Con esta idea dimos un repaso rápido aos exemplos paradigmáticos da nosa tradición arquitectónica histórica e recente, sintetizados nas categorías que nos ofrecía Lewis Mumford. O Campo Arado exemplificado a través do territorio dos mosteiros e nos socalcos de cultivo da Ribeira Sacra; a Ponte representada nas intervencións con pasarelas peonís; a Cidade a través da rehabilitación de conxuntos edificadas coma o das pallozas da aldea do Piornedo; e o Xardín a través dos proxectos de acondicionamento de carballeiras, xardíns dos pazos e xardíns das vilas galegas. Vistos estes exemplos, que están asumidos coma parte da nosa cultura material, coma parte do repertorio de referencias que poden 'resoar'¹⁶⁸ na nosa arquitectura, imos centrar as nosas seguintes conclusións na interpretación da Arquitectura do Territorio realizada por esta nova xeración.

Chegados a este punto preguntámonos cal é a postura desta nova xeración de arquitectos ante o proxecto no territorio e a súa relación coa paisaxe. E observamos que a actitude proxectual que domina é a de completar a paisaxe. E por outra banda deixar a pegada da nosa produción artificial na natureza. Sen deturpala, sen lixala, acompañando as súas capacidades ou potencialidades. Como xa vimos anteriormente e empregando a linguaxe que adoptamos do filósofo Martin Heidegger, completando as paraxes naturais e converténdolas en lugares propicios para albergar as actividades humanas.

¹⁶⁸ DÍAZ DEL BO, 2007.

observamos que la actitud proyectual que domina es la de completar el paisaje. Y por otra parte dejar la huella de nuestra producción artificial en la naturaleza. Sin deturparla, sin ensuciarla, acompañando sus capacidades o potencialidades. Como ya vimos anteriormente y empleando el lenguaje que adoptamos del filósofo Martin Heidegger, completando los parajes naturales y convirtiéndolos en lugares propicios para albergar las actividades humanas.

A priori no cabría esperar una implicación muy fuerte en el paisaje de una generación tan urbana y tecnológica. Los nuevos profesionales tienen un conocimiento del paisaje diferente que el de las generaciones anteriores, más distante, y cabría esperar que actuaran como paracaidistas que atacan el proyecto arquitectónico en la naturaleza partiendo de su dominio, frente a las generaciones anteriores que convivían directamente con el paisaje en las dos formas de ocupación y utilización de la naturaleza que siempre produjo nuestra civilización, en su doble uso como medio productivo y habitable. Por lo que probablemente cabía esperar que las actuaciones de los jóvenes arquitectos dieran mayor valor a las posibilidades de ocio, turismo y contemplación, en definitiva la actitud de visitar la naturaleza frente a la de vivirla y participar en ella.

Pero no parece ser así de las veinticinco obras analizadas, por lo menos dieciocho proponen claramente una relación directa y participativa con la naturaleza. Por esta relación de las obras con la naturaleza establecimos diferentes categorías fundamentadas en la intencionalidad del proyecto y en el grado de intervención en el territorio natural, resultando cuatro categorías o también cuatro formas diferentes de aproximación al paisaje o de transformación del paisaje. Cuatro formas de construcción del lugar público en la naturaleza:

A priori non cabería esperar unha implicación moi forte na paisaxe dunha xeración tan urbana e tecnolóxica. Os novos profesionais teñen un coñecemento da paisaxe diferente que o das xeracións anteriores, máis distante e cabería esperar que actuasen coma paracaidistas que atacan o proxecto arquitectónico na natureza partindo do seu dominio, fronte ás xeracións anteriores que convivían directamente coa paisaxe nas dúas formas de ocupación e utilización da natureza que sempre produciu a nosa civilización, no seu dobre uso coma medio produtivo e habitable. Polo que probablemente cabía esperar que as actuacións dos novos arquitectos desen maior valor ás posibilidades de ocio, turismo e contemplación, en definitiva a actitude de visitar a natureza fronte á de vivila e participar nela.

Pero non parece ser así das vinte cinco obras analizadas, polo menos dezaioito propoñen claramente unha relación directa e participativa coa natureza. Por esta relación das obras coa natureza establecimos diferentes categorías fundamentadas na intencionalidade do proxecto e no grado de intervención no territorio natural, resultando catro categorías ou tamén catro formas diferentes de aproximación á paisaxe ou de transformación da paisaxe. Catro formas de construción do lugar público na natureza:

A primeira categoría está composta polas obras que propoñen a restitución da paisaxe orixinal natural ou rural. A súa actitude é a de FORMAR PARTE DA PAISAXE, procuran unha relación física coa paisaxe, o suxeito é un habitante e asociamos esta arquitectura coas accións de habitar, ocupar, vivir e coñecer. Estamos ante unha actitude fundamentada no respecto, e polo tanto unha actitude neutra tendente a minimizar a intervención humana. Ten o valor da conservación do existente e o perigo da musealización do medio rural e natural. Pódese identificar nalgúns casos extremos cun sentimento de nostalxia.

La primera categoría está compuesta por las obras que proponen la restitución del paisaje original natural o rural. Su actitud es la de FORMAR PARTE DEL PAISAJE, buscan una relación física con el paisaje, el sujeto es un habitante y asociamos esta arquitectura con las acciones de habitar, ocupar, vivir y conocer. Estamos ante una actitud fundamentada en el respeto, y por lo tanto una actitud neutra tendente a minimizar la intervención humana. Tiene el valor de la conservación de lo existente y el peligro de la musealización del medio rural y natural. Se puede identificar en algunos casos extremos con un sentimiento de nostalgia.

En esta primera categoría, de restitución análoga del paisaje, consideramos paradigmas de nuestra Tesis los ejemplos del CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LOS CANALES ROMANOS DE LAS MÉDULAS, cuando se trata de estar dentro del paisaje natural, y las ACTUACIONES DE PUESTA EN VALOR DE LA ALDEA DE SECEDA, cuando se trata de restituir la imagen rural originaria.

La segunda categoría está compuesta por las obras que promueven la CONSTRUCCIÓN O APROPIACIÓN DEL PAISAJE, buscan una relación orgánica con el paisaje, el sujeto es un participante y podemos asociar estas obras de arquitectura con las acciones de convivir, construir, acompañar, comprender. Estamos ante una actitud positiva, de hacer al usuario de nuestra arquitectura partícipe del territorio natural. Conviviendo con el paisaje, y procurando la intimidad del paisaje puede despertar en nosotros el sentimiento de la *saudade*.

En esta categoría diferenciamos dos procedimientos proyectuales. Por una parte, un proceso dialéctico entre objeto artificial y paisaje original, en el que la transformación es claramente bidireccional y que denominamos de doble acomodación o acompañamiento. En este aspecto son

Nesta primeira categoría, de restitución análoga da paisaxe, consideramos paradigmas da nosa Tese os exemplos do CENTRO DE INTERPRETACIÓN DAS CANLES ROMANAS DAS MÉDULAS, cando se trata de estar dentro da paisaxe natural, e as ACTUACIÓNS DE POSTA EN VALOR DA ALDEA DE SECEDA, cando se trata de restituír a imaxe rural orixinaria.

A segunda categoría está composta polas obras que promoven a CONSTRUCCIÓN OU APROPIACIÓN DA PAISAXE, procura unha relación orgánica coa paisaxe, o suxeito é un participante e podemos asociar estas obras de arquitectura coas accións de convivir, construír, acompañar, comprender. Estamos ante unha actitude positiva, de facer ao usuario da nosa arquitectura partícipe do territorio natural. Convivindo coa paisaxe, e procurando a intimidade da paisaxe pode espertar en nós o sentimento da saudade.

Nesta categoría diferenciamos dous procedementos proxectuais. Por unha banda, un proceso dialéctico entre obxecto artificial e paraxe orixinal, no que a transformación é claramente bidireccional e que denominamos de dobre acomodación ou acompañamento. Neste aspecto son paradigmáticos os proxectos de RECUPERACIÓN DO NÚCLEO DE AUGASANTAS, cando se trata dun contorno rural, o CENTRO DE INTERPRETACIÓN DA ARTE RUPESTRE DE CAMPOLAMEIRO e a REHABILITACIÓN DO SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES, cando se trata dunha intervención nova ou de rehabilitación no territorio natural.

Por outra banda, distinguimos unha adaptación máis orgánica do obxecto arquitectónico á espacialidade propia do lugar existente, sendo paradigmas desta actitude o CENTRO SOCIO-CULTURAL DE AGRÓN, cando se trata dun edificio, e o

paradigmáticos los proyectos de RECUPERACIÓN DEL NÚCLEO DE AUGASANTAS, cuando se trata de un entorno rural, el CENTRO DE INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE DE CAMPOLAMEIRO y la REHABILITACIÓN DEL SEMÁFORO DE ESTACA DE BARES, cuando se trata de una intervención nueva o de rehabilitación en el territorio natural.

Por otra parte, distinguimos una adaptación más orgánica del objeto arquitectónico a la espacialidad propia del lugar existente, siendo paradigmas de esta actitud el CENTRO SOCIO-CULTURAL DE AGRÓN, cuando se trata de un edificio, y el ACONDICIONAMIENTO DEL JARDÍN Y ENTORNO DEL CASTILLO DE SANTA CRUZ, cuando se trata de espacios abiertos.

La tercera actitud propone el DOMINIO DEL PAISAJE es una forma de intervención más distante, significa habilitar un uso paralelo al propio del paisaje circundante, utilizar el territorio para nuestro disfrute y el ocio. Busca una relación más abstracta con el paisaje, el sujeto o usuario de estos lugares es un visitante, y asociamos esta arquitectura con las acciones de utilizar, disfrutar, mirar, entrar, entender. Esta actitud se relaciona con la alegría y lo desahogo que nos producen las actividades que vamos desarrollar en el lugar, y muestra una cierta pasividad ante las transformaciones que sufra el propio lugar, pues si diferencia aunque con un cierto solape entre el uso de la arquitectura construida y el uso del paisaje.

Son paradigmas de esta actitud de dominio racional del paisaje la CAFETERÍA EN LA PLAYA DE BALARÉS, y el CAMPO DE FÚTBOL DE A VEIGA cuando nos confrontamos con un edificio o un recinto al paisaje natural, o el CENTRO DE EXPOSICIONES COMARCAL DE CELANOVA cuando nos confrontamos con un tejido histórico construido. Y pudiera

ACONDICIONAMENTO DO XARDÍN E CONTORNO DO CASTELO DE SANTA CRUZ, cando se trata de espazos abertos.

A terceira categoría propón o DOMINIO DA PAISAXE é unha forma de intervención máis distante, significa habilitar un uso paralelo ao propio da paisaxe circundante, utilizar o territorio para o noso disfrute e o lecer. Procura unha relación máis abstracta coa paisaxe, o suxeito usuario destes lugares é un visitante, e asociamos esta arquitectura coas accións de utilizar, disfrutar, mirar, entrar, entender. Esta actitude relaciónase coa ledicia e o desafío que nos producen as actividades que vamos desenvolver no lugar, e amosa unha certa pasividade ante as transformacións que sufra o propio lugar, pois se diferencia aínda que cun certo solape entre o uso da arquitectura construída e o uso da paisaxe.

Son paradigmas desta actitude de dominio racional da paisaxe a CAFETERÍA NA PRAIA DE BALARÉS, e o CAMPO DE FÚTBOL DA VEIGA cando nos confrontamos cun edificio ou un recinto á paisaxe natural, ou o CENTRO DE EXPOSICIÓNS COMARCAL DE CELANOVA cando nos confrontamos cun tecido histórico construído. E podería ter a súa translación aos espazos abertos con exemplos de ordenación funcional como a do ACONDICIONAMENTO DO ACCESO AO CABO DE FISTERRA.

Na cuarta categoría proponse a estratexia de CONTEMPLACIÓN DESDE FORA DA PAISAXE a paisaxe convértese nunha xanela, nun cadro, parte da decoración dun novo espazo destinado a cerimonias máis íntimas e acoutadas, facendo fincapé na función representativa da arquitectura e no manexo dos símbolos e os fitos urbanos e paisaxísticos. Posibilita unha relación externa coa paisaxe, coa distancia suficiente para ser observada desde fora. O seu usuario é un observador, un paseante. As accións que o

tener su traslación a los espacios abiertos con ejemplos de ordenación funcional como la del ACONDICIONAMIENTO DEL ACCESO AL CABO DE FISTERRA.

En la cuarta categoría se propone la estrategia de CONTEMPLACIÓN DESDE fuera DEL PAISAJE. El paisaje se convierte en una ventana, en un cuadro, parte de la decoración de un nuevo espacio destinado las ceremonias más íntimas y acotadas, haciendo hincapié en la función representativa de la arquitectura y en el manejo de los símbolos y los hitos urbanos y paisajísticos. Posibilita una relación externa con el paisaje, con la distancia suficiente para ser observada desde fuera. Su usuario es un observador, un paseante. Las acciones que lo caracterizan son: otear, contemplar, rondar o rodear y escudriñar. Emparéntanos con sentimientos de melancolía (cuando es jardín) e incluso con la tristeza (cuando es cementerio).

Resultan paradigmáticos los ejemplos del CEMENTERIO DE GRANDAS DE SALIME, o el PARQUE DE SAN FRUCTUOSO como espacios abiertos relacionados desde fuera con el paisaje rural o urbano, y el ELEVADOR DE RIBADEO como mirador sobre el paisaje marítimo de la ría.

No vamos entrar a valorar estas cuatro actitudes de forma genérica, sino como hicimos hasta ahora a través de los ejemplos, pues cada una de ellas ofrece, como ya vimos, posibilidades muy diversas en la construcción del lugar público en la naturaleza. Además estas actitudes tienen relación no sólo con nuestro proyecto, sino también con las propias características del paraje, el uso y el tipo de construcción que vamos a proyectar en ella, que a veces condiciona el hecho de que el arquitecto se pueda situar en una o en otra actitud a la hora de realizar el proyecto. Por lo que pienso se debe valorar de forma independiente y dentro

caracterizan son: albiscar, contemplar, roldar ou arrodear e enxergar. Emparéntanos con sentimentos de melancolía (cando é xardín) e ás veces coa tristura (cando é cemiterio).

Resultan paradigmáticos os exemplos do CEMITERIO DE GRANDAS DE SALIME, ou o PARQUE DE SAN FRUCTUOSO como espazos abertos relacionados desde fora coa paisaxe rural ou urbana, e o ELEVADOR DE RIBADEO coma mirador sobre a paisaxe marítima da ría.

Non vamos entrar a valorar estas catro actitudes de forma xenérica, senón coma fixemos até agora a través dos exemplos, pois cada unha delas ofrece como xa vimos posibilidades moi diversas na construción do lugar público na natureza. Ademais estas actitudes teñen a ver non só co noso proxecto senón tamén coas propias características da paraxe, o uso e o tipo de construción que imos proxectar nela, que ás veces condiciona o feito de que o arquitecto se poida situar nunha ou noutra actitude á hora de realizar o proxecto. Polo que penso se debe valorar de forma independente e dentro de cada unha destas categorías a capacidade do arquitecto para lograr unha maior transformación positiva da paisaxe, e unha maior relación da nova arquitectura co medio natural, coa paraxe na que se empraza. Pero, sen dúbida, o campo central da nosa tese está na segunda actitude, A CONSTRUCCIÓN OU APROPIACIÓN DA PAISAXE, unha estratexia proxectual de acompañamento entre a forma arquitectónica e a espacialidade propia da natureza e os seus valores positivos, que nos pode guiar para a formación dunha nova arquitectura galega do territorio levándonos a habitar na paisaxe ou participar na súa construción, facendo partícipe tamén ao visitante, guiándoo na comprensión do noso territorio.

de cada una de estas categorías la capacidad del arquitecto para lograr una mayor transformación positiva del paisaje, y una mayor relación de la nueva arquitectura con el medio natural, con el paraje en el que se emplaza. Pero, sin duda, el campo central de nuestra tesis está en la segunda actitud, La CONSTRUCCIÓN O APROPIACIÓN DEL PAISAJE, una estrategia proyectual de acompañamiento entre la forma arquitectónica y la espacialidad propia de la naturaleza y sus valores positivos, que nos puede guiar para la formación de una nueva arquitectura gallega del territorio llevándonos a habitar en el paisaje o participar en su construcción, haciendo partícipe también al visitante, guiándolo en la comprensión de nuestro territorio.

Desde esta aproximación a la arquitectura del territorio nos queda mucho por andar para producir una arquitectura más ecológica, más sostenible y dispuesta a colaborar en la conservación del medio natural y, globalmente, de nuestro planeta. Conviene destacar aquí la necesidad, aún percibida de forma demasiado leve en las realizaciones de esta generación de arquitectos, de sentir también nuestro planeta como un bien a salvaguardar. Habría que hablar de la impronta ecológica y bioclimática que había debido tener nuestra nueva arquitectura y parece bastante olvidada entre los arquitectos gallegos.

La verdad es que resulta decepcionante después de este estudio observar el constante uso y abuso de materiales y soluciones constructivas, difícilmente asumibles desde una óptica de conservación de nuestro planeta, sea por el alto coste ecológico de sus procesos de fabricación o extracción, como es el caso del cemento o de las maderas tropicales, sea por la generación de residuos sólidos o emisión gaseosas altamente contaminantes como es el caso de algunos materiales plásticos empleados o de los combustibles fósiles.

Desde esta aproximación á arquitectura do territorio quedáanos moito por andar para producir unha arquitectura máis ecolóxica, máis sustentable e disposta a colaborar na conservación do medio natural e, globalmente, do noso planeta. Convén destacar aquí a necesidade, aínda percibida de forma demasiado lene nas realizacións desta xeración de arquitectos, de sentir tamén o noso planeta coma un ben a salvagardar. Habería que falar da impronta ecolóxica e bioclimática que debera ter a nosa nova arquitectura e parece bastante esquecida entre os arquitectos galegos.

A verdade é que resulta decepcionante despois deste estudo observar o constante uso e abuso de materiais e solucións construtivas, dificilmente asumibles desde unha óptica de conservación do noso planeta, sexa polo alto custe ecolóxico dos seus procesos de fabricación ou extracción, coma é o caso do cemento ou das madeiras tropicais, sexa pola xeración de residuos sólidos ou emisión gaseosas altamente contaminantes coma é o caso dalgúns materiais plásticos empregados ou dos combustibles fósiles. Chama a atención o espectacular exceso de consumo de cemento na nova arquitectura galega que ten a súa máxima expresión nalgúns arquitecturas de concurso e concretamente, como xa se sinalou nesta Tese, nos proxectos galardoados nas dúas últimas edicións dos premios COAG.

O compendio de todas as preguntas deica o momento suscitadas, debera extraer a seguinte afirmación ou conclusión: Hai unha nova arquitectura galega do territorio. Hai unha arquitectura que se ocupa da paisaxe, que leva a un primeiro plano a relación proxectual entre o obxecto artificial arquitectónico e o territorio natural (salvaxe ou humanizado), e que esta feita por arquitectos galegos novos cunha mentalidade

Llama la atención el espectacular exceso de consumo de cemento en la nueva arquitectura gallega que tiene su máxima expresión en algunas arquitecturas de concurso y concretamente, como ya se señaló en esta Tesis, en los proyectos galardonados en las dos últimas ediciones de los premios COAG.

El compendio de todas las preguntas hasta aquí planteadas, debería extraer la siguiente afirmación o conclusión: Hay una nueva arquitectura gallega del territorio. Hay una arquitectura que se ocupa del paisaje, que lleva a un primero plano a relación proyectual entre el objeto artificial arquitectónico y el territorio natural (salvaje o humanizado), y que está hecha por arquitectos gallegos jóvenes con una mentalidad, compositiva y de la práctica y disciplina arquitectónica, diferente a la de los profesionales anteriores. Busca una relación intensa y abstracta con la tradición arquitectónica popular e histórica. Escapando del catálogo formal tradicional, o de la síntesis formal practicada dos décadas antes por el regionalismo crítico, y recogiendo en cambio su testigo para volver a insistir en la recuperación de los procesos, de los materiales y oficios constructivos tradicionales con la misma intensidad con la que ya lo habían propuesto Manuel Gallego, Pedro de Llano y César Portela.

Existe esa nueva arquitectura gallega del territorio, se detecta con claridad en las Médulas, Seceda, Aguasantas, Campolameiro, Bares, Agrón, Lonxa de Fisterra, A Veiga, Balarés, San Fructuoso, Salime o Ribadeo.

Y tiene los siguientes valores:

En primer lugar un profundo RESPETO al paisaje existente que se manifiesta en estrategias proyectuales que nos proponen la valorización paisajística, la transformación

compositiva e da práctica e disciplina arquitectónica diferente á dos profesionais anteriores. Procurando unha relación intensa e abstracta coa tradición arquitectónica popular e histórica. Escapando do repertorio formal tradicional, ou da síntese formal practicada dúas décadas antes polo rexionalismo crítico, e recollendo en cambio a súa remuda para volver a insistir na recuperación dos procesos, e dos materiais e oficios construtivos tradicionais coa mesma intensidade coa que xa o propuxeran Manuel Gallego, Pedro de Llano e César Portela.

Existe esa nova arquitectura galega do territorio, detéctase con claridade nas Médulas, Seceda, Augasantas, Campolameiro, Bares, Agrón, Lonxa de Fisterra, A Veiga, Balarés, San Frutuoso, Salime ou Ribadeo.

E ten os seguintes valores:

En primeiro lugar un profundo RESPECTO á paisaxe existente que se manifesta en estratexias proxectuais que nos propoñen a valorización paisaxística, a transformación positiva da paisaxe e moitas veces o restauro do contorno natural existente.

O deseño da forma arquitectónica partindo nalgúns casos dun proceso proxectual de acompañamento e noutros de dobre acompañamento espacial entre a forma arquitectónica e a paraxe natural. Chegando incluso ao paradoxo do ocultamento, ou a negación da propia forma arquitectónica que é probablemente a expresión máis extrema do acompañamento entre a forma arquitectónica e a forma da paisaxe natural.

positiva del paisaje y muchas veces la restitución del entorno natural existente.

El diseño de la forma arquitectónica partiendo en algunos casos de un proceso proyectual de acompañamiento y en otros de doble acompañamiento espacial entre la forma arquitectónica y el paraje natural. Llegando incluso a la paradoja del ocultamiento, o la negación de la propia forma arquitectónica que es probablemente la expresión más extrema del acompañamiento entre la forma arquitectónica y la forma del paisaje natural.

En realidad este valor de respeto no es otro que el de establecer una relación de igual a igual entre la arquitectura y el paisaje, que es de lo que trata en definitiva la Arquitectura del Territorio que hemos caracterizado.

En segundo lugar la HUMILDAD, expresada en esta nueva arquitectura a través de diferentes mecanismos de integración paisajística. Fundamentalmente, la integración constructiva, en el caso de algunas arquitecturas con el uso de texturas y materiales tradicionales y en otros ejemplos con la naturalización de los nuevos volúmenes utilizando geometrías irregulares de matriz orgánica y adaptándose cromáticamente al paraje natural, con despieces en forma de collage.

La proyectación de volumetrías alargadas, horizontales y de bajo impacto visual en el paisaje. Y la fragmentación espacial, en los ejemplos de arquitecturas más simbólicas o representativas, y el manejo de la escala y la fragmentación para la creación de un ambiente más íntimo o diferenciado de la inmensidad del paisaje natural.

Este valor de humildad nos acerca a una postura del arquitecto más humilde en la resolución del proyecto arquitectónico, y a un papel diferente del arquitecto en la

En realidade este valor de respecto non é outro que o de establecer unha relación de igual a igual entre a arquitectura e a paisaxe, que é do que trata en definitiva a Arquitectura do Territorio que vimos de caracterizar.

En segundo lugar a HUMILDADE, expresada nesta nova arquitectura a través de diferentes mecanismos de integración paisaxística. Fundamentalmente, a integración construtiva, no caso dalgunhas arquitecturas co uso de texturas e materiais tradicionais e noutros exemplos coa naturalización dos novos volumes utilizando xeometrías irregulares de matriz orgánica e adaptándose cromáticamente á paraxe natural, con despieces en forma de collage.

A proxectación de volumetrías alongadas, horizontais e de baixo impacto visual na paisaxe. E a fragmentación espacial, nos exemplos de arquitecturas máis simbólicas ou representativas, e o manexo da escala e a fragmentación para a creación dun ambiente máis íntimo ou diferenciado da inmensidade da paisaxe natural.

Este valor de humildade achéganos a unha postura do arquitecto é máis humilde na resolución do proxecto arquitectónico, e a un papel diferente do arquitecto na sociedade cando a súa figura adquiriu unha nova personalidade máis coma materializador de vontades que coma impositor da súa propia vontade.

En terceiro lugar a ansia de INNOVACIÓN desta arquitectura moza, expresada no seu marcado carácter tecnolóxico e postindustrial, no contraste formal coa edificación tradicional existente e tamén no seu cromatismo vivo e actual. A utilización nalgúns casos de mecanismos de integración por contraste, con formas orgánicas pero de texturas innovadoras, deseño formais con arestas e tramas oblicuas, carpinterías brillantes. E noutros casos texturas experimentais rugosas como de camuflaxe.

sociedad cuando su figura adquirió una nueva personalidad más como materializador de voluntades que como impositor de su propia voluntad.

En tercer lugar el ansia de INNOVACIÓN de esta joven arquitectura, expresada en su marcado carácter tecnológico y postindustrial, en el contraste formal con la edificación tradicional existente y también en su cromatismo vivo y actual. La utilización en algunos casos de mecanismos de integración por contraste, con formas orgánicas pero de texturas innovadoras, diseño formales con aristas y tramas oblicuas, carpinterías brillantes. Y en otros casos texturas experimentales rugosas como de camuflaje.

Este valor nos acerca a un nuevo profesional dotado no solo de capacidad para reproducir y aplicar formas del pasado sino también apasionado en la experimentación y en la invención de sugerentes formas nuevas, y la capacidad de adaptación y competencia dentro de la nueva cultura visual y de la moda, basada en la frescura de sus diseños.

Y en cuarto lugar la búsqueda de una CONTINUIDAD a través de la profunda raigambre de esta arquitectura en la tierra. La recuperación de la naturaleza y sencillez de las formas arquitectónicas y soluciones constructivas de la arquitectura rural, tradicional o popular. El intento de reconstrucción analógica de un pasado armónico con la naturaleza, en algunos casos histórico, o arqueológico, y en otros casos recreado mediante procesos de reinterpretación o de resonancia temporal.

Este valor, en la nueva arquitectura es el de la recuperación de nuestra tradición construida, de la continuidad de los procesos propios de nuestra disciplina arquitectónica procurando no perder el hilo del presente y

Este valor achéganos a un novo profesional dotado non só de capacidade para reproducir e aplicar formas do pasado senón tamén apaixonado na experimentación e na invención de suxerentes formas novas, e a capacidade de adaptación e competencia dentro da nova cultura visual e da moda, baseada na frescura dos seus deseños.

E en cuarto lugar a procura dunha CONTINUIDADE a través da profunda raigame desta arquitectura na terra. A recuperación da natureza e sinxeleza das formas arquitectónicas e solucións construtivas da arquitectura rural, tradicional ou popular. A tentativa de reconstrución analóxica dun pasado harmónico coa natureza, nalgúns casos histórico, ou arqueolóxico, e noutros casos recreado mediante procesos de reinterpretación ou de resonancia temporal.

Este valor, na nova arquitectura é o da recuperación da nosa tradición construída, da continuidade dos procesos propios da nosa disciplina arquitectónica procurando non perder o fío do presente e pensando sempre máis alá, no futuro, pois se pensásemos só no presente mataríamos calquera posibilidade de futuro.

Coma conclusións finais, podemos salientar que nos atopamos ante unha nova arquitectura galega do territorio, formalizada sen ataduras estéticas e sen complexos, e disposta a xogar coas mesmas regras de xogo que se estableceron na escena internacional. Realizada por profesionais abertos ao mundo e dispostos a intercambiar coñecementos e competir en igualdade.

pensando siempre más allá, en el futuro, pues si pensáramos sólo en el presente estaríamos matando cualquier posibilidad de futuro.

Como conclusiones finales, podemos destacar que nos encontramos ante una nueva arquitectura gallega del territorio, formalizada sin ataduras estéticas y sin complejos, y dispuesta a jugar con las mismas reglas de juego que se establecieron en la escena internacional. Realizada por profesionales abiertos al mundo y dispuestos a intercambiar conocimientos y competir en igualdad.

Al mismo tiempo, se trata de una arquitectura que tiende un puente con la propia tradición arquitectónica, con el oficio tradicional del arquitecto y con los procesos característicos de nuestra profesión, perfilados y decantados a lo largo del tiempo. Por lo que nos encontramos ante una arquitectura de oficio con una fuerte potencia como resultado de una disciplina práctica legible y trasmisible, y por lo tanto enseñable y aprendible en las escuelas. Hay un proceso proyectual, y una forma de hacer común a esta generación, que se puede explicar y transmitir, y por lo tanto tiene enormes posibilidades de expandirse y crecer; y probablemente, si se hubiera producido en un contexto de mayor crecimiento tendría resituado el debate sobre nuestro modelo urbano.

Detectamos también un camino, una elección morfológica, espacial o topológica común a los ejemplos analizados. Que nos acerca a realizaciones de bajo impacto ambiental y nos enraíza de forma consistente con nuestro territorio natural y las formas tradicionales de construcción del paisaje, con el respeto al medioambiente y con la búsqueda inalienable de una convivencia real y directa con el medio natural y con el paisaje. A través de nuestras construcciones y de un cambio de perspectiva en nuestra mentalidad urbana mirando hacia un medio natural de necesaria pervivencia. No

Ao mesmo tempo, trátase dunha arquitectura que procura unha ponte coa propia tradición arquitectónica, co oficio tradicional do arquitecto e cos procesos característicos da nosa profesión, perfilados e decantados ao longo do tempo. Polo que nos atopamos ante unha arquitectura de oficio cunha forte potencia coma resultado dunha disciplina práctica lexible e transmisible, e polo tanto ensinable e aprendible nas escolas. Hai un proceso proxectual, e unha forma de facer común a esta xeración, que se pode explicar e transmitir, e polo tanto ten enormes posibilidades de expandirse e medrar; e probablemente, si se tivera producido nun contexto de maior crecemento tería resituado o debate sobre o noso modelo urbano.

Detectamos tamén un camiño, unha escolleita morfolóxica, espacial ou topolóxica común aos exemplos analizados. Que nos achega a realizacións de baixo impacto ambiental e nos enraíza de forma consistente co noso territorio natural e as formas tradicionais de construción da paisaxe, co respecto ao medioambiente e coa procura inalienábel dunha convivencia real e directa co medio natural e coa paisaxe. A través das nosas construcións e dun cambio de perspectiva na nosa mentalidade urbana ollando cara un medio natural de necesaria pervivencia. Non atopamos en cambio, a través dos exemplos analizados, unha aposta clara pola ecoloxía e a experimentación bioclimática nesta nova arquitectura, atopándoa excesivamente continuista na elección de materiais, na selección construtiva, e mesmo repetitiva nos procesos de deseño e fabricación usuais, que se estableceron nas décadas de 1950 a 1980.

Hai tamén un camiño estético, máis variable en función dos diferentes autores pero entendible como algo colectivo na constante referencia directa ás formas das vangardas que impulsaron a arquitectura moderna sobrevoando sen pisar terra nas últimas décadas da arquitectura galega. A pesar do recoñecemento implícito aos mestres da arquitectura

detectamos en cambio, a través de los ejemplos analizados, una apuesta clara por la ecología y la experimentación bioclimática en esta nueva arquitectura, encontrándola excesivamente continuista en la elección de materiales, en la selección constructiva, e incluso repetitiva en los procesos de diseño y fabricación usuales, que son los establecidos en las décadas de 1950 a 1980.

Hay también un camino estético, más variable en función de los diferentes autores pero entendible cómo algo colectivo en la constante referencia directa a las formas de las vanguardias que impulsaron la arquitectura moderna sobrevolando sin pisar tierra en las últimas décadas de la arquitectura gallega. A pesar del reconocimiento implícito a los maestros de la arquitectura gallega, en general se evitan las citas textuales de sus realizaciones, y aparecen en cambio frecuentes ecos o resonancias de la construcción popular o tradicional, histórica y de las propias vanguardias de la arquitectura del siglo XX, e incluso de autores hasta ahora olvidados y emblemáticos de los años 60 y 70 como Peter y Alison Smithson, Sigurd Lewerentz, Jørn Utzon o Fernando Távora. Estas resonancias de un pasado común conviven en estas obras con citas directas de fenómenos mediáticos de la arquitectura actual como Herzog & de Meuron (o Diener&Diener), Álvaro Siza, MRDV, Sou Fujimoto, Kazuyo Sejima o Peter Zumthor.

Y sorprendentemente, desde una visión tan variada y cosmopolita de la arquitectura europea y mundial hay también en esta generación de arquitectos jóvenes, una praxis arquitectónica muy enraizada en la propia tierra y muy emparentada con la actitud tradicional de los gallegos frente al paisaje. Actitud, que se detecta en las obras analizadas y que parecía aniquilada en la sociedad gallega por las décadas del desarrollismo caracterizadas por la destrucción

galega, en xeral evítanse as citas textuais das súas realizacións, e aparecen en cambio frecuentes ecos ou resonancias da construción popular ou tradicional, histórica e das propias vangardas da arquitectura do século XX, e incluso de autores até agora esquecidos e emblemáticos dos anos 60 e 70 coma Peter e Alison Smithson, Sigurd Lewerentz, Jørn Utzon ou Fernando Távora. Estas resonancias dun pasado común conviven nestas obras con citas directas de fenómenos mediáticos da arquitectura actual coma Herzog & de Meuron (ou Diener&Diener), Álvaro Siza, MRDV, Sou Fujimoto, Kazuyo Sejima ou Peter Zumthor.

E sorprendentemente, desde unha visión tan variada e cosmopolita da arquitectura europea e mundial hai tamén nesta xeración de arquitectos novos, unha praxe arquitectónica moi enraizada na propia terra e moi emparentada coa actitude tradicional dos galegos fronte á paisaxe. Actitude , que se detecta nas obras analizadas e que parecía aniquilada na sociedade galega polas décadas de desenvolvemento de destrución xeralizada da paisaxe galega, de crecemento urbano desarticulado, de abandono do campo e posterior retorno da emigración cun novo descoñecemento e incompreensión cara o hábitat tradicional.

Como xa se enunciou nesta Tese correspóndelle aos arquitectos galegos corrixir esta situación de desprezo ao hábitat tradicional. Demostrouse o valor da arquitectura do territorio á hora de dar continuidade ao soporte territorial na concreción do lugar público na natureza. Como creación capaz de condensar as condicións dunha época e a formalización material das nosas necesidades. Temos demostrado tamén a incidencia da nosa cultura en la forma arquitectónica, e dos nosos sentimentos específicos, como a saudade, que é visible nas obras dos novos arquitectos á hora de actuar no territorio.

generalizada del paisaje gallego, el crecimiento urbano desarticulado, el abandono del campo y posterior retorno de la emigración con un nuevo desconocimiento e incompreensión hacia el hábitat tradicional.

Como ya se enunció en esta Tesis les corresponde a los arquitectos gallegos corregir esta situación de desprecio al hábitat tradicional. Se demostró el valor de la arquitectura del territorio a la hora de dar continuidad al soporte territorial en la concreción del lugar público en la naturaleza. Como creación capaz de encapsular las condiciones de una época y la formalización material de nuestras necesidades. Hemos demostrado también la incidencia de nuestra cultura en la forma arquitectónica, y de nuestros sentimientos específicos, como la *saudade*, que es visible en las obras de los nuevos arquitectos a la hora de actuar en el territorio.

Una arquitectura actual que se puede considerar ecléctica en el sentido de que no parece dispuesta a excluir el pasado ni el futuro. Y que aparece perfectamente equilibrada con sus dos vectores de formación e innovación, con la pulsión de la vanguardia artística y el poso de la arquitectura tradicional.

Lo que supone, en nuestra modernidad, una nueva actitud de respeto a la tierra, y de estudio y valoración de la propia ecología humana que fue largamente incentivada en los alumnos de la Escuela de Coruña por los maestros del regionalismo crítico, capitaneados por Manuel Gallego y César Portela y otros más jóvenes como Pedro de Llano, Xan Casabella, Juan Luis Dalda y otros maestros como estos cumplieron, en los años noventa con la tarea de entregarnos el testigo con el testimonio de su saber, de su valoración de lo propio y de su trabajo sobre lo propio territorio.

Unha arquitectura actual que se pode considerar ecléctica no sentido de que non parece disposta a excluír o pasado nin o futuro. E que aparece perfectamente equilibrada cos seus dous vectores de formación e innovación, coa pulsión da vangarda artística e o pouso da arquitectura tradicional.

O que supón, na nosa modernidade, unha nova actitude de respecto á terra, e de estudio e valoración da propia ecoloxía humana que foi longamente incentivada nos alumnos da Escola da Coruña polos mestres do rexionalismo crítico, capitaneados por Manuel Gallego e César Portela e outros máis novos coma Pedro de Llano, Xan Casabella, Juan Luis Dalda e outros mestres coma estes que cumpriron, nos anos noventa coa tarefa de entregarnos a remuda co testemuño do seu saber e da súa valoración do propio e do seu traballo sobre o propio territorio.

Situación que os emparenta, para nós, os novos arquitectos, co mestrádego e coa vivencia ética de intelectuais doutra xeración anterior que coma Ramón Piñeiro ou Domingo García-Sabell entregaron a outros a remuda da nosa cultura galega porque crían de certo que “a lingua e a cultura son dous procesos dinámicos, que somentes se conservan transformándose”; e co mesmo esforzo de quen labra na terra, nos dotaron da base das institucións democráticas que hoxe compartimos coma cidadáns galegos. Desde a humildade e o fondo agradecemento ao pobo galego que é do que emana a nosa identidade:

“Novos e vellos, intelectuais e non intelectuais, artistas e non artistas, velaí todos nós, calisquera de nós, estamos en débeda perenne, débeda que durará séculos, cos nosos paisáns, cos nosos labregos, cos nosos mariñeiros. Co petrucio e co

Situación que los emparenta para nosotros, los nuevos arquitectos, con el maestrazgo y con la vivencia ética de intelectuales de otra generación anterior que como Ramón Piñeiro o Domingo García-Sabell entregaron a otros el testigo de nuestra cultura gallega porque creían a ciencia cierta que *"la lengua y la cultura son dos procesos dinámicos, que solamente se conservan transformándose"*; y con el mismo esfuerzo de quién ara la tierra, nos dotaron de la base de las instituciones democráticas que hoy compartimos como ciudadanos gallegos. Desde la humildad y el hondo agradecimiento al pueblo gallego que es del que emana nuestra identidad:

"Jóvenes y viejos, intelectuales y no intelectuales, artistas y no artistas, he ahí todos nosotros, cualquiera de nosotros, estamos en deuda perenne, deuda que durará siglos, con nuestros paisanos, con nuestros labradores, con nuestros pescadores. Con el patriarca y con el niño. Con la abuela y la chavalita. Con la madre y con los niños. Con nuestra noble tropa gallega. A ella, a sus seculares ansias, tenemos que corresponder sosteniendo y elevando ese ser de Galicia que ellos nos legaron."

Esta es la misma responsabilidad que debemos de sentir los arquitectos gallegos contemporáneos para lograr concentrar nuestros esfuerzos intelectual y proyectual en la construcción de una nueva arquitectura del territorio.

*nenos. Ca avoa e a rapariga. Ca nai e cos picariños. Ca nosa egrexia tropa galega. A ela, ós seus seculares degoiros, temos de corresponder sostendo e elevando ese ser de Galicia que eles nos legaron”.*¹⁶⁹

Esta é a mesma responsabilidade que debemos sentir os arquitectos galegos contemporáneos para lograr concentrar o noso esforzo intelectual e proxectual na construción dunha nova arquitectura do territorio.

Daniel Beiras G^a-Sabell

A Coruña, 8 de febreiro de 2012

(1º cabodano de Juan Luis Dalda Escudero)

¹⁶⁹ Texto manuscrito de Domingo G^a-Sabell no seu caderno Diario de 1965, correspondente a unha conferencia dirixida aos novos na agrupación ‘O Facho’, A Coruña.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

Preséntase a continuación unha elaboración bibliográfica dos textos que guiaron o desenvolvemento da investigación suscitada nesta tese. Preséntase en forma de listaxe organizada por bloques temáticos que se relacionan coas diferentes partes da tese, establecendo unha correspondencia cos capítulos redactados, e tamén coas diferentes liñas de investigación ou fundamentos nos que se apoia a nosa forma de análise paradigmática.

Indicamos nun primeiro bloque algunhas obras de carácter xeral que se consideran necesarias para unha correcta aproximación ao tema. Destas obras, as que están relacionadas cunha liña investigadora concreta vólvense a referenciar no seu capítulo correspondente.

As demais obras de bibliografía complementaria cítanse só no primeiro bloque temático no que interveñan, aínda que participen de diferentes partes da tese, evitando así múltiples repeticións no material bibliográfico.

BIBLIOGRAFÍA XERAL DA TESE

- AA.VV. *Távora. Documents de Projectes d'Arquitectura*. Barcelona: Departament de Projects Arquitectònics , 1998.
- AALTO, Alvar. *La humanización de la Arquitectura*. Barcelona: Tusquets editores, S.A., 1982 (1ª ed. Basel, 1970)
- BENEVOLO, Leonardo. *Historia de La arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1987. (1ª edición en español: 1974)
- BENÉVOLO, Leonardo. *La ciudad y el arquitecto*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, S.A., 1985.
- CORBUSIER (Le); PIERREFEU (de), François. *La casa del hombre*. Barcelona: Editorial Poseidon, S.L., 1979.
- CORBUSIER (Le). *Vers une architecture*. Paris: Flammarion, 1995. (1ª ed. 1923)
- CORBUSIER (Le). *El espíritu nuevo en arquitectura / En defensa de la arquitectura*. Valencia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, 1983. (1ª ed. *L'Esprit Nouveau en Architecture*, 1925; *Défense de l'Architecture*, 1929)
- CORBUSIER (Le). *A propósito del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidon, S.L., 1980.
- CORBUSIER (Le). *Principios de urbanismo* (Título orixinal: *La Charte d'Athènes*). Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1989.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1979 (1ª ed. 1968).
- GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio della architettura*. Milán / Barcelona: Giangiacomo Feltrinelli Editori / Editorial Gustavo Gili 1972.
- HEGEL, Georg W. F. *Arquitectura*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A., 1981.
- KOMENDANT, August. *18 años con el arquitecto Louis I. Kahn*. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2000.

- LYNCH, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Colección GG Reprints. Editorial Gustavo Gili, S.A., 2007. (ed. orixinal: *The Image of the City*, 1960).
- MORRIS, A. E. J. *Historia de la forma urbana*. Desde sus orígenes hasta la revolución industrial. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1984. (1ª ed. Londres: George Godwin Limited, 1974)
- MUMFORD, Lewis. *Las décadas oscuras*. Buenos Aires: Ediciones infinito, 1960. (Edición orixinal: *The brown Decades. A Study of the Arts in America (1865-1895)*. New York: Dover Publications Inc., 1931).
- LOUD, Jacobus Johannes Pieter. *Mi trayectoria en 'De Stijl'*. Valencia: Colegio de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 1986.
- ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. Milano: Cooperativa libreria universitaria del politecnico, 1987 (1ª ed. Marsilio Editori, 1966).
- ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998 (1ª ed. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981).
- SIZA, Álvaro. *A Reconstrução do Chiado*. Lisboa. Lisboa-Porto: Livraria Figueirinhas, 2000.
- SOMOZA, Manuel. *Álvaro Siza, conversas no obradoiro*. Ourense: Verlibros Editorial, 2007.
- UNGERS, Oswald Mathias. *The Dielectric City*. Milan: Skira Editore, 1997. (dist. London: Thames nad Hudson, Ltd.)
- UTZON, Jørn. *Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.L., 2010
- VAN DEN HEUVEL, Dirk; RISSELADA, Max. (ed.) *Alison and Peter Smithson- from the House of the Future to a House of today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004.
- WRIGHT, Frank Lloyd. *El Futuro de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Poseidon, S.L., 1978. (1ª ed. New York: Horizon Press, 1953).
- ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Editorial Poseidón, S.L., 1981. (1ª ed. 1951)

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

1. A TERRA COMA HIPÓTESE. [CAPÍTULO 1]

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para investigar nas bases antropolóxicas da personalidade colectiva do pobo galego e a súa impronta histórica na construción da paisaxe.

ALLUÉ ANDRADE, J. Luis. “O noso sentimento da paisaxe” en *Paisaxe e cultura*. Vigo: Biblioteca Centro de Estudos Oterianos. Fundación Otero Pedrayo, 2009. (1ª ed. 1955)

BEIRAS GARCÍA-SABELL, Daniel. “O arquitecto Isaac Díaz Pardo no espazo tanxible” en *Isaac Díaz Pardo. Creación e compromiso na Galicia do século XXI*. A Coruña: Deputación da Coruña, 2006. Páxs. 173-191.

BEIRAS TORRADO, Xosé Manuel. *Por unha Galicia liberada*. Ensaio en economía e política. Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia, 1984.

BERMEJO, J.C.; PALLARES M.C.; PÉREZ, J.M.; PORTELA, E.; VÁZQUEZ, J.M.; VILLARES, R. *Historia de Galicia*. Madrid: Editorial Alhambra, S.A., 1981.

CASTELAO, A. Daniel R. *Sempre en Galiza*. Buenos Aires: Edición “As Burgas”. Centro orensano de Buenos Aires, 1961. (1ª edición, 1944)

CASTRO, Rosalía. *Cantares Gallegos*. Vigo: Biblioteca básica da cultura galega. Editorial Galaxia, S.A., 1982.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo. *Antropología cultural de Galicia*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A., 1971.

LÓPEZ SÁNDEZ, María. *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Editorial Galaxia, S.A., 2008.

OTERO PEDRAYO, Ramón. *Ensaio sobor da paisaxe galega*. (En *Paisaxe e cultura*. Vigo: Editorial Galaxia, 1955) Reeditado en *O feito diferencial*

- galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1.* Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001.
- PIMENTEL, Luís. *Sombra do ar na herba*. Vigo: Biblioteca básica da cultura galega. Editorial Galaxia, S.A., 1983.
- PIÑEIRO, Ramón. *Filosofía da saudade*. Vigo: Biblioteca Ramón Piñeiro. Editorial Galaxia, S.A., 2009 (1ª ed. 1984)
- PIÑEIRO, Ramón. *Da miña acordanza. Memorias*. Vigo: Editorial Galaxia, S.A., 2002 (ed. póstuma a cargo de Carlos Casares)
- SONTAG, Susan. *En América*. Madrid: Alfaguara. Santillana Ediciones Generales S.L., 2002. Páx. 37.
- VILLARES, Ramón. *Galicia. A Historia*. Vigo: Biblioteca básica da cultura galega. Editorial Galaxia, S.A., 1984.
- VILLARES, Ramón. "Sobre a identidade histórica de Galicia", en: *Galicia: unha luz no Atlántico*. Vigo: Ed. Xerais, 2001, pp. 46-75.
- VILLARES, Ramón. *Historia de Galicia*. Vigo: Manuais. Editorial Galaxia S.A., 2004.
- VILLARES, Ramón. "Castillos frente a castros: la edad media en la identidad nacional gallega", en: *Historia Social*, nº 69. Valencia: UNED, 2011. pp. 3-24.

2. TERRITORIO, PAISAXE E CIDADE. [CAPÍTULO 2]

2.1. PAISAXE GALEGA, XEOGRAFÍA E TERRITORIO

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para aproximarnos á paisaxe, xeografía e todas as compoñentes que definen o noso soporte territorial.

- BARRIO, Maruxa; HARGUINDEY, Enrique; IGLESIAS, Anxel; PILLADO MAYOR, Francisco. *Xeografía descriptiva de Galicia*. A Coruña: Edicións do Rueiro, 1979.

- BLANCO CHAO, Ramón; COSTA CASAIS, Manuela; VÁZQUEZ PAZ, Marina. “As rochas coma materia”, en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001.
- BONET CORREA, Antonio. “Variaciones sobre el tema del paisaje” en *Paisaxe e cultura*. Vigo: Biblioteca Centro de Estudos Oterianos. Fundación Otero Pedrayo, 2009. (1ª ed. 1955)
- CAMPILLO RUIZ, Ana e MÉNDEZ MARTÍNEZ, Gonzalo. “Os espacios naturais e a conservación do medio” en *Xeografía do Eixo Atlántico / Geografía do Eixo Atlántico*. Vigo: Eixo Atlántico do Noroeste Peninsular, 1999. Páxs. 107-135.
- CAMPILLO RUIZ, Ana e MÉNDEZ MARTÍNEZ, Gonzalo. “O sistema ecolóxico na Eurorrexión. Os parques naturais” en *Segundos Estudos Estratéxicos do Eixo Atlántico*. Vigo: Eixo Atlántico do Noroeste Peninsular, 2005. Páxs. 521-548.
- CAMPOS, Benito; DÍAZ , Mercedes; PILLADO, Xaime; DE LA PUENTE, Leonor; ROZAS, Antón; SOUTO, X. Manuel; VEIGA, Concha. *Galicia. A Nosa Terra*. Santiago de Compostela: Escola Aberta, 1980.
- CASTILLO RODRÍGUEZ, Francisco. “Clima e paisaxe”, en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 2001.
- LEIRO, Adela; DAPORTA, Ramón; CAAMAÑO RIVAS, Vitor. *Espazos naturais*. Provincia de Lugo. Vigo: Promocións culturais galegas, S.A., 2004.
- LÓPEZ SÁNDEZ, María. *Paisaxe e nación. A creación discrusiva do territorio*. Vigo: Editorial Galaxia, S.A., 2008.
- LOSADA DÍAZ, Amando. “Glosa del paisaje gallego” en *Paisaxe e cultura*. Vigo: Biblioteca Centro de Estudos Oterianos. Fundación Otero Pedrayo, 2009. (1ª ed. 1955)
- MÉNDEZ MARTÍNEZ, Gonzalo. “Capítulo II: Infraestruturas e ambiente” en *Atlas básico do Eixo Atlántico e Euro-região Galiza e Norte de Portugal*. Porto: Eixo Atlántico do Noroeste Peninsular ,2007, pp. 83-113.

- MÉNDEZ MARTÍNEZ, Gonzalo. *Cartografía de Galicia (ss. XVI ó XIX)*. Santiago de Compostela: Colección Puertas-Mosquera. USC ,2007 (1ª ed. 2000).
- NEGREIRA SOUTO, Martín. *O camiño da fraga. Guía de sendas do Parque Natural Fragas do Eume*. Coruña: Xunta de Galicia, 2008.
- RÍO BARJA, Francisco Xavier. *Cartografía Xurisdiccional de Galicia no século XXVIII*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1990.
- TOBAR QUINTANAR, Pilar. “A auga na paisaxe”, en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001.
- FERNÁNDEZ GURRIARÁN, César; REGUERA LÓPEZ, Arturo; GIL-DÍEZ USANDIZAGA, Carlos. *Atlas de Galicia*. Santiago: Edicións Sálvora, S.A., 1982.
- PÉREZ ALBERTI, Augusto. *A Xeografía*. Vigo: Biblioteca básica da cultura galega. Editorial Galaxia, S.A., 1986.
- PÉREZ ALBERTI, Augusto. *Unha historia xeolóxica de 500 millóns de anos*. Bóveda (Lugo): Asociación Río Lor, 2006
- PÉREZ ALBERTI, Augusto. “A paisaxe como sistema: o exemplo de Galicia” en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001.
- PULGAR SAÑUDO, Íñigo; AMIGO VÁZQUEZ, Javier; GIMÉNEZ DE AZCÁRATE, Joaquín. *Guía da flora do Parque Natural Fragas do Eume*. A Coruña: Consellería do Medio Rural. Xunta de Galicia, 2010.
- ROZAS CAEIRO, Antón. *Galicia en Mapas*. A Coruña: Escola Aberta, 1980.
- VIDAL ROMANÍ, Juan Ramón. *Paisaxes de Galicia*. Coruña: Xunta de Galicia, 1991.

2.2. A CONSTRUCCIÓN DA PAISAXE.

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para investigar no debate sobre a construción da paisaxe e o papel da arquitectura na construción do territorio. A

estes manuais acódesese durante toda a investigación da Tese. Os textos de Gregotti e de Mumford de forma especial, forman o groso do corpus teórico da renovación da paisaxe.

GEDDES, Patrick. *Ciudades en evolución*. Buenos Aires: Ediciones infinito, 1960

GEORGE, Pierre. *Geografía Rural*. Barcelona: Ariel, S.A. 1982. (Ed. orixinal: Précis de Géographie Rurale. Paris: Presses Universitaires de France, 1963)

GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio della architettura*. Milán / Barcelona: Giangiacomo Feltrinelli Editori / Editorial Gustavo Gili 1972.

JUNG, Jacques. *La ordenación del espacio rural. Una ilusión económica*. Madrid: Instituto de estudios de administración local, 1972.

LEFEBVRE, Henri. *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1972. (ed. orixinal: La révolution urbaine. Paris: Éditions Gallimard, 1970)

LYNCH, Kevin; RODWIN, Lloyd "A theory of urban form." En *Journal of the American Institute of Planners*. Volume 24, Issue 4. (páx. 201-214), 1958.

LYNCH, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Colección GG Reprints. Editorial Gustavo Gili, S.A., 2007. (ed. orixinal: The Image of the City, 1960).

MUMFORD, Lewis. *Las décadas oscuras*. Buenos Aires: Ediciones infinito, 1960. (Edición orixinal: *The brown Decades. A Study of the Arts in America (1865-1895)*. New York: Dover Publications Inc., 1931).

MUMFORD, Lewis. *La carretera y la ciudad*. Buenos Aires: Emecé editores, 1966. (Edición orixinal: *The highway and the City*, 1963).

WRIGHT, Frank Lloyd. *El Futuro de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Poseidon, S.L., 1978. (1ª ed. New York: Horizon Press, 1953). Páxs 33-49.

2.3. ACHEGAMENTOS Á CUESTIÓN URBANA METROPOLITANA

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para investigar a evolución do noso modelo urbano desde os anos 60 até a actualidade e a caracterización do noso modelo de crecemento urbano policéntrico.

- AA.VV. *Directrices de ordenación do Territorio de Galicia*. Santiago de Compostela: Consellería de política territorial, obras públicas e transportes. Xunta de Galicia, 2008.
- ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. "Madrid de corte a metrópoli" en *Villa de Madrid nº 72*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1981. Páxs. 45-49.
- ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. *La ciudad lineal de Madrid*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1998.
- ASCHER, François. *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid: Alianza editorial 2004. (1ª ed. en francés: 2001)
- BENÉVOLO, Leonardo. *La ciudad y el arquitecto*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, S.A., 1985.
- CORBUSIER (Le). *A propósito del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidon, S.L., 1980.
- CORBUSIER (Le). *Principios de urbanismo* (Título orixinal: *La Charte d'Athènes*). Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1989.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1979 (1ª ed. 1968).
- DALDA, Juan Luis; G. DOCAMPO, Manuel; G. HARGUINDEY, Javier. *Cidade difusa en Galicia*. Santiago: Xunta de Galicia, 2006.
- LONG (de), David G. *Frank Lloyd Wright y la Ciudad Viviente*. Milán: Vitra Design Museum /Skira Editore, 2000. (1ªed.1998)
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. *La metrópoli vacía. Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna*. Barcelona: Editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda., 1990.
- FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS, Andrés. *La ciudad de las rías*. A Coruña: Instituto José Cornide de estudios coruñeses, 1969.
- FERNÁNDEZ DURÁN, Ramón. *Transporte, espacio y capital*. Madrid: Colección Hacer la Ciudad. Editorial Nuestra Cultura, 1980.

- GARCÍA BELLIDO, Javier; GONZÁLEZ TAMARIT, Luis. *Para comprender la ciudad. Claves sobre los procesos de producción del espacio*. Madrid: Colección Hacer la Ciudad. Editorial Nuestra Cultura, 1980.
- GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, José. *La ciudad a través de su plano. La Coruña*. A Coruña: Concello de A Coruña, 1984.
- MORRIS, A. E. J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la revolución industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1984. (1ª ed. Londres: George Godwin Limited, 1974)
- RAGON, Michel. *Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo modernos, Ideologías y pioneros 1800-1910*. Barcelona: Ediciones Destino, 1979.
- VENCE, Xavier; RODIL, Óscar; SÁNCHEZ, Carmela; BALLESTEROS, Alejandro; MIRAMONTES, Ángel; GARCÍA, Romina; CONSTENLA, Xosé; BEIRAS, Xosé Manuel. *As necesidades empresariais de solo produtivo en Galicia 2006-2015 e programa de actuacións estratéxicas en solos produtivos*. Santiago: IGVS. Xunta de Galicia, 2007.
- VILLARES, Ramón. "Caseiros, rendeiros e foreiros. Sobre as formas de cesión da terra en Galicia" en *Encrucillada*, Vol. 9, nº 41 (xan.-feb. 1985). Páxs. 5-17.
- SEGRE, Roberto. *Las estructuras ambientales de América latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1977.

3. A ARQUITECTURA DO TERRITORIO [CAPÍTULOS 3 e 4]

3.1. O DEBATE DA RECUPERACIÓN URBANA

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada na investigación do debate sobre a recuperación urbana da cidade histórica, fundamentalmente a través do exemplo de Santiago de Compostela.

- BONET CORREA, Antonio. "La estructura urbana de Santiago de Compostela", en *Proyecto y ciudad histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976.
- BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza editorial, 1988 (1ª ed. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1977)
- CABO VILLAVERDE, José Luis; COSTA BUJÁN, Pablo. *Imaxe de Compostela. Unha cidade de pedra nas vellas fotografías*. Vigo: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1991
- FOLGUERAL, Samuel; ALFEIRÁN, Antonio; JAÚREGUI, Benigno. *Ruptura 2. Compostela*. A Coruña: Equipo Ruptura- Consorcio de Santiago, 1994.
- FRANCO TABOADA, Arturo. *Los orígenes de Compostela. Una historia dibujada*. A Coruña: Deputación Provincial de A Coruña, 1987.
- LAHUERTA, Juan José. *Arquitectura de Giorgio Grassi*. Barcelona: CRC. Galería de arquitectura, 1985.
- MARTÍ ARÍS, Carlos (ed.). Santiago de Compostela: *La ciudad histórica como presente*. Santiago: Consorcio de la ciudad de Santiago de Compostela y Ediciones del Serbal, 1995.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois. *A Praza de María Pita. A Coruña (1859-1959)*. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1993.
- RAMOS GUALLART, Javier. *Vivir na cidade histórica. 111 respostas sobre a conservación da cidade histórica de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 2002.
- RAMOS, Javier; PANERO, Angel; CAMIRAGUA, Idoia; TOMÉ, Pablo; F. HERMIDA, Ramón. *A arquitectura histórica e os criterios de rehabilitación*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 2002.
- RAMOS, Javier; PANERO, Angel; CAMIRAGUA, Idoia; TOMÉ, Pablo; F. HERMIDA, Ramón. *A xestión da rehabilitación*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 2002.

- ROSENDE VALDÉS, Andrés. *Unha historia urbana: Compostela. 1595-1780*. Santiago de Compostela: Edicións Nigra Tea S.L., 2004.
- ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. Milano: Cooperativa libraria universitaria del politecnico, 1987 (1ª ed. Marsilio Editori, 1966).
- ROSSI, Aldo. "Ciudad y proyecto", en *Proyecto y ciudad histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976.
- ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1998 (1ª ed. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981).
- ROSSI, Aldo. *Inediti* (catálogo da mostra de debuxos e textos Aldo Rossi. Inediti). Cesena (Italia): Ed. Il Vicolo-Divisione Libri, 2005.
- ROSSI, Aldo. *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología de edificación*. Barcelona: Sección de publicaciones de la jefatura de estudios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1990.
- SICART GIMÉNEZ, Ángel. "Patrimonio e cidade, A Coruña, Cidade Vella e Pescaría" en *A cidade como museo*. A Coruña: Agrupación cultural O Facho / COAG, 1994. Páxs. 25-29.
- UNAMUNO (de), Miguel. *Obras completas, vol. V*. Madrid: Biblioteca Castro, 2002 (1ª ed. 1929). Páxs. 441-442.

3.2. ARQUITECTURA POPULAR OU TRADICIONAL E ARQUITECTURA DO TERRITORIO

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada na investigación do importante substrato de estudos e referencias que alentaron aos arquitectos galegos e ao conxunto da sociedade para a posta en valor da arquitectura popular e do noso patrimonio construído tradicional.

- ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. "La arquitectura indiana" en *Casas de indianos*. Santiago: Xunta de Galicia, 2000. Páxs. 35-60.

- BONET CORREA, Yago. *La casa azul*. Sada. A Coruña: Ediciós do Castro, 1993.
- BONET CORREA, Yago. *La arquitectura del humo*. Cadernos do seminario de Sargadelos nº 61. Sada. A Coruña: Ediciós do Castro, 1994.
- BRAGHIERI, Gianni. *Aldo Rossi. Obras y proyectos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1991.
- CAAMAÑO SUÁREZ, Manuel. *A casa popular*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 1999.
- CAAMAÑO SUÁREZ, Manuel. *As construcións da arquitectura popular. Patrimonio etnográfico de Galicia*. A Coruña: Hércules de Ediciones, 2006.
- CARMONA BADÍA, Xan. *El Atraso industrial de Galicia : auge y liquidación de las manufacturas textiles (1750-1900)*. Barcelona : Ariel, 1990
- CASARES GALLEGO, Amparo. *As carballeiras en Galicia. Un patrimonio a conservarmos*. Santiago: Xunta de Galicia, 2008.
- DE LLANO, Pedro. Alejandro de la Sota. *O nacemento dunha arquitectura*. Vigo: Deputación de Pontevedra, 1994.
- DE LLANO, Pedro. *Arquitectura popular en Galicia. Razón e construción*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. Comisión de Cultura, 1996. (1ª ed. 1983)
- DE LLANO, Pedro. "Estudio básico para a rehabilitación de Piornedo", en *Obradoiro. Revista de Arquitectura nº 18*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1991.
- DE LLANO, Pedro; MARTÍNEZ SUÁREZ, X. Lois; FREIRE CORZO, X. F.; PENAS, X.M.; VÁZQUEZ VARELA, Manuel; LÓPEZ ANDIÓN, X. Manuel; LIZANCOS MORA, Plácido. "Estudio previo para a rehabilitación integrada de Piornedo. Información e diagnóstico". Inédito (documento de proxecto arquitectónico), 1986.
- FREIXA, Jaume. *Josep Lluís Sert*. Barceloba: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona / Santa & Cole, 2005.
- FERLENGA, Alberto. *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992.

- LIZANCOS MORA, Plácido. *A Casa Contemporánea en Galicia*. Vigo: Ed. A Nosa Terra, 2005
- LORENZO FERNÁNDEZ, Xaquín. *A Casa*. Vigo: Biblioteca básica da cultura galega. Editorial Galaxia, S.A., 1982.
- LORENZO FERNÁNDEZ, Xaquín. *A Terra*. Vigo: Biblioteca básica da cultura galega. Editorial Galaxia, S.A., 1982.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Carlos. “Achegas para o perfil dun etnógrafo” en *Xaquín Lorenzo. De varia etnográfica*. A Coruña: Biblioteca gallega. La Voz de Galicia, S.A., 2004.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, Xosé Lois. “Arquitectura e paisaxe”, en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 2*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001.
- NEBOT, Fernando; PINO, Daniel; PORTELA, César. *O planeamento no mundo rural galego. Un exemplo: O Plan Xeral de Ordenación de As Neves*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1981.
- PORTELA, César. “A arquitectura do Pazo de Oca”, en *Galicia, Patrimonio arquitectónico, cidade e territorio*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1984.

4. ARQUITECTURA E TERRITORIO NA CONTEMPORANEIDADE [CAP. 4]

4.1. IRRUPCIÓN DA XERACIÓN DO 2000.

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para investigar a situación da arquitectura nos anos 90, no momento da irrupción dunha nova xeración de arquitectos, e á súa evolución no novo contexto xeracional. Tamén o paralelismo entre as diferentes formas de entender a profesión, desde a arquitectura do espectáculo á do oficio, no escenario do debate suscitado polo macroproxecto da Cidade da Cultura de Galicia.

- AA.VV. *Congreso internacional de arquitectura. Actas: Volume I*. Santiago de Compostela: Consello da cultura galega, 1991.
- ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. *Introducción a la historia de la Arquitectura*. A Coruña: Servizo de publicacións. Universidade de A Coruña, 2001.
- ALONSO PEREIRA, Jose Ramón. *Utopía y deconstrucción en la arquitectura contemporánea*. Oviedo: Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo, 2003.
- ARMESTO AIRA, Antonio. "Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio." [Data da última consulta: 07/02/2012] http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/10502/1/DPA%2016_34%20ARMESTO.pdf
- CARIDAD GRAÑA, Juan A. "Tesis doctoral: El proceso histórico del desarrollo comarcal en Galicia". A Coruña: Departamento de Composición Arquitectónica. Universidade da Coruña, 2012 [En elaboración].
- CASABELLA LÓPEZ, Xosé Manuel. *Apuntes sobre as orixes da arquitectura moderna entre 1750 e 1914*. A Coruña: Real Academia Galega de Belas Artes, 2011.
- CASARES GALLEGO, Amparo. "Pascuala Campos de Michelena" en *Artistas galegos. Arquitectos*. Vigo: Nova Galicia Edicións, 2004. Páxs. 78-85.
- CIORRA, Pippo. *Peter Eisenman. Obras y proyectos*. Madrid: Colección de arquitectura. Sociedad Editorial Electa España, S.A., 1994. (1ª ed. en italiano: Milán, 1993)
- COSTA BUJÁN, Pablo; CRECENTE MASEDA, X. Mario (Coord.). *Concurso de anteproxectos para adaptación do Cuartel do Hórreo para sede do Parlamento de Galicia. (Volume 1. Bases)*. Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia, 1987.
- COSTA BUJÁN, Pablo; CRECENTE MASEDA, X. Mario (Coord.). *Concurso de anteproxectos para adaptación do Cuartel do Hórreo para sede do Parlamento de Galicia. (Volume 2. Concurso)*. Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia, 1987.

- DAVIDSON, Cynthia. *Eisenman Architects /Code X. La Ciudad de la Cultura de Galicia*. New York: The Monacelli Press, Inc., 2004. (ed. en español en Santiago: Fundación cidade da cultura de Galicia, 2004).
- DENIS, Xosé; VILLANUEVA, Xosé Manuel (coord.). *Cidade da Cultura e Creatividade Contemporánea de Galicia. Proposta para a reformulación da Cidade da Cultura de Galicia*. Santiago de Compostela: Alcaldía. Concello de Santiago, 2006.
- FAVOLE, Paolo. *La plaza en la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1995
- FULLAONDO, Juan Daniel; MUÑOZ, María Teresa. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo III. Y Orfeo desciende*. Madrid: Molly editorial, 1997.
- MOIX, Llàtzer. *Arquitectura milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A., 2010.
- MORRIS, Frances (ed.). *Tate Modern. The Handbook*. London: Tate Publishing / Tate Enterprises, Ltd., 2006.
- PÉREZ, María Antonia. "Conversa con Carlos Almuiña, Xosé S. Allegue e Daniel Beiras G^a-Sabell." en *Citania.Artes- Letras -Espectáculos*. nº 2. Santiago: Euloxio Rodríguez Ruibal (ed.), 1999.
- REBOREDO SANTOS, M. Andrés. *Adaptación do Cuartel do Hórreo para sede do Parlamento de Galicia. (Volume 3)*. Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia, 1989.
- VAN BRUGGEN, Coosje (ed.). *Frank O. Gehry. Museo Guggenheim Bilbao*. Bilbao: FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 1997.

4.2. A CUESTIÓN XERACIONAL.

Relaciónase a continuación a bibliografía específica consultada para afondar na cuestión xeracional, nos conceptos de intrahistoria, coetaneidade e contemporaneidade.

BLANCO AGUINAGA, Carlos. *El Unamuno contemplativo*. México: Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, 1959.}

CEREZO GALÁN, Pedro. *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía de Antonio Machado*. Madrid: Editorial Gredos, 1975

MANNHEIM, Karl. *Le problème des générations*. Condé-sur-Noireau (Francia): Éditions Nathan, 1990.

ORTEGA GASSET, José. *El tema de nuestro tiempo*. Barcelona: Editorial Espasa, 2003 (1ª ed. 1923).

ORTEGA GASSET, José. *En torno a Galileo*. Barcelona: Editorial Espasa, 2005 (1ª ed. 1933).

UNAMUNO (de), Miguel. *En torno al casticismo. En Obras completas, VIII. Ensayo*. Madrid: Ediciones de la Fundación Jose Antonio de Castro, 2007. (1ª ed. 1895)

4.3. XERACIÓN POÉTICA DOS ANOS OITENTA

Para achegarnos de forma áxil á xeración poética que nos antecede, formada entre outros polos poetas Xosé Álvarez Cákamo (1950), Mato Fondo (1953), Xavier Seoane (1954), Manuel Riva e Pilar Pallarés (1957), Miguel Anxo Fernán Vello, Forcadela e Lois Pereiro (1958), e Lino Braxe (1962), podemos seguir este pequeno percorrido:

BRAXE, Lino; DEVESA, Xosé; FERNÁN VELLO, Miguel Anxo; MATO FONDO, Miguel; PALLARÉS, Pilar; PEREIRO, Lois; RIVAS, Manuel; SALINAS, Francisco ;SEOANE, Xavier; VALCÁRCEL, Xúlio. *De amor e desamor*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 1984.

BRAXE, Lino; DEVESA, Xosé; FERNÁN VELLO, Miguel Anxo; MATO FONDO, Miguel; PALLARÉS, Pilar; PEREIRO, Lois; RIVAS, Manuel; SALINAS, Francisco ;SEOANE, Xavier; VALCÁRCEL, Xúlio. *De amor e desamor II*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 1985.

BRAXE, Lino; DEVESA, Xosé; FERNÁN-VELLO, Miguel Anxo; MATO FONDO, Miguel; RIVAS, Manuel; SEOANE, Xavier; VALCÁRCEL, Xulio. *De amor e desamor*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña, 2009.

BRAXE, Lino. *A caricia da serpe*. A Coruña: Colección Illa Verde. Edicións Espiral Maior S.L., 1999.

BRAXE, Lino. *O sangue dos árabes*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S.A., 1999.

FERNÁN VELLO, Miguel Anxo. *Antología Poética*. Firenze: Edizioni ETS & Alleo, 2008. (ed. bilingüe en galego e italiano)

MATO FONDO, Miguel. *O Whiskey na barrica*. A Coruña: Edicións Espiral Maior S.L., 2004.

PEREIRO, Lois. *Poemas: 1981-1991*. Santiago: Edicións Positivas, 1992.

RODRÍGUEZ, Luciano. *Poetas galegos do século XX*. A Coruña: Edicións Espiral Maior S.L., 2004.

5. O LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA [CAPÍTULOS 5 e 6]

5.1. CORPO TEÓRICO DO LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para concretar a noción de filosófica do lugar, do espazo existencial, e para achegarnos a outras nocións básicas que se utilizan en toda a investigación e clarificar a terminoloxía empregada no resto da Tese.

Algúns textos de Carlos Martí referenciados neste apartado, aos que se tivo acceso cando aínda eran inéditos e se utilizaron para elaborar parte dos traballos tutelados nunha etapa anterior do doutoramento, forman parte das primeiras ideas que moven esta Tese, desde a seguridade de que os arquitectos temos un papel clave na transformación do territorio.

- AGUILÓ, Miguel. *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Madrid: Colegio de ingenieros de caminos, canales y puertos, 1999.
- HEGEL, Georg W. F. *Arquitectura*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A., 1981.
- HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar” en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994. Páxs. 127-142. (Ed. orixinal “Bauen wohnen denken”, 1954)
- MARTÍ ARÍS, Carlos. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Ediciones del Serbal, 1993.
- MARTÍ ARÍS, Carlos. *Silencios elocuentes*. Barcelona: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 2002.
- MARTÍ ARÍS, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1979. (ed. orixinal: Oslo, Universitetsforlaget, 1967)
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Editorial Blume, 1975.
- PIÑÓN, Helio. *Teoría del proyecto*. Barcelona: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL, 2006
- SCHLÖGEL, Karl. *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela, 2007.

6. O PROXECTO COMO CONSTRUCCIÓN DO LUGAR [CAPÍTULOS 5 e 6]

6.1. LUGARES PÚBLICOS NA OBRA DE CÉSAR PORTELA

Relaciónase a continuación a bibliografía utilizada para un achegamento exhaustivo aos lugares públicos na natureza dentro da obra de César Portela.

- MARTÍ ARÍS, Carlos (ed.). *Cementerio municipal en Fisterra. 1997-1999*. César Portela. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 2010.
- PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, César. “Estudio básico para a rehabilitación do Monte de Santa Tegra”, en *Obradoiro. Revista de Arquitectura nº 18*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1991.
- PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, César; BAR BOO, Xosé “Plan especial para a Illa de San Simón”, en *Obradoiro. Revista de Arquitectura nº 18*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1991.
- PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, César. “Antecedentes teóricos e prácticos que fixeron posible o Plan especial de Allariz”, en *Obradoiro. Revista de Arquitectura nº 26*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1996.
- PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, César. *Estación de Autobuses de Córdoba*. Vigo: Construcciones San José S.A., 1998.
- PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, César. *La Casa de Europa*. Santiago de Compostela: ACS Proyectos, obras y construcciones S.A., 2001.
- PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, César. *Centro de Estudios Avanzados*. Santiago de Compostela: Ferrovial Agromán S.A., 2002.
- PORTELA, César; PORTELA, Sergio. *Museo do Mar de Galicia*. Pontevedra: Necso entrecanales cubiertas S.A., 2002.
- PORTELA, César; PORTELA, Sergio. *Carballeira de Lalín*. Vigo: Consellería de Vivenda e Solo. Xunta de Galicia, 2005
- PORTELA, César; BOFILL, Ricardo; BONET CORREA, Yago; FERNÁNDEZ-ALBALAT LOIS, Andrés. *Pallexco*. A Coruña: Labirinto de Paixóns S.L., 2005.
- PORTELA, César; BENAVIDES, Rosa; BLANCO-ROTEA, Rebeca; MONTENEGRO RÚA, Enrique J. *Santa Eulalia de Bóveda*. Pontevedra: Xunta de Galicia, 2008.

6.2. O TERRITORIO DO MAR

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para investigar a relación de algúns lugares públicos co territorio do mar.

AA.VV. *Corrales y Molezún. Medalla de oro de la Arquitectura 1992*. Madrid: Consejo Superior de Arquitectos de España, 1993.

AA.VV. *José Antonio Corrales / Ramón Vázquez Molezún*. Almería: Documentos de Arquitectura nº 33. Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1996.

ARMESTO, Antonio; PADRÓ, Quim. *Casas Atlánticas, Galicia y norte de Portugal*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996.

BEIRAS GARCÍA-SABELL, Ricardo. “A catástrofe do Prestige: unha oportunidade para a transformación da sociedade galega” en *Grial: revista galega de cultura*, Nº. 157, 2003. Páxs. 14-26

BEIRAS TORRADO, Xosé Manuel. *A catástrofe do ‘Prestige’*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, S.L., 2003

BLANCO CHAO, Ramón; COSTA CASAIS, Manuela; VÁZQUEZ PAZ, Marina. “Paisaxes da costa: A dinámica xeomorfolóxica na súa configuración”, en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 2*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001.

CORRALES, José Antonio.; VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón. *J.A. Corrales. R.V. Molezún. Arquitectura*. Madrid: Xarait Ediciones, 1983.

FERNÁNDEZ REI, Francisco. “O mar na literatura galega: ondas, ventos, illas, ribeiras e vagallóns”, en *O feito diferencial galego. IV As paisaxes de Galicia. Volume 1*. Santiago: Museo do Pobo Galego, 2001.

FIGUEIRO CASAS, Ricardo; CUÑA CASABELLAS, Miguel A. *A batea como sistema de cultivo*. A Coruña: Consellería de pesca, marisqueo e acuicultura. Xunta de Galicia, 1992.

MUÑOZ, M^a Teresa. “Entretejed con risas nuestras artes” en *Corrales y Molezún*. Madrid: Ministerio de Fomento, 1996.

UNGERS, Oswald Mathias. *The Dielectric City*. Milan: Skira Editore, 1997. (dist. London: Thames nad Hudson, Ltd.)

VALES VÁZQUEZ, Carlos. *A xestión do litoral*. Oleiros: CEIDA, Centro de Extensión Universitaria e Divulgación Ambiental de Galicia, 2009.

7. ACTUALIDADE DO LUGAR PÚBLICO NA NATUREZA [CAPÍTULOS 7 a 12]

7.1. ANÁLISE DAS OBRAS DOS ARQUITECTOS NOVOS.

Relaciónase a continuación a bibliografía consultada para a análise das obras dos arquitectos novos, sexan membros da xeración do 2000 ou precursores dela. Utilizáronse textos editados ou inéditos escritos polos propios autores, documentación dos propios proxectos, e ás veces textos que denominamos transversais, porque se poden cruzar coas ideas e referencias destes proxectistas.

AA.VV. "Muelle habitado. Remodelación del puerto de Malpica, Coruña. Creus y Carrasco", *Arquitectura Viva* nº 136. Madrid: Arquitectura Viva S.L., 2011. Páxs. 64-67.

ADRIÃO, José. "Vidas modernas", setembro 2002 [Data de consulta 09/05/2011] <http://www.joseadriao.com/>

ALBERTI, Rafael. En: *Antonio Bonet y el Río de la Plata*. Barcelona: CRC. Galería - de Arquitectura, 1987. Páxs. 7-16.

ÁLVAREZ, Fernando; LAHUERTA, Juan José; NUDELMAN, Jorge; PIZZA, Antonio; ROIG, Jordi. *Antonio Bonet y el Río de la Plata*. Barcelona: C.R.C. Galería de Arquitectura, 1987.

BAHAMÓN, Alejandro; CAMPELLO, Alexandre; VICENS SOLER, Anna. *Intervenciones arquitectónicas en el paisaje. Mirar, caminar, bañarse*. Barcelona: Parramón Ediciones S.A., 2008.

- BAÍA, Pedro; CRISÓSTOMO, João. *Entrevista: Filipa Guerreiro e Tiago Correia*. Agosto de 2010. [Data da última consulta: 27/06/2011]
http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=63
- BLANCO LORENZO, Enrique M. "Tesis doctoral: El hueco de fachada en la arquitectura moderna de Galicia". A Coruña: Departamento de construcións Arquitectónicas. Universidade da Coruña, 2009.
- BLANCO LORENZO, Enrique M.; SABÍN, Patricia; PITA ABAD, Carlos A. *Seis olladas de Preto. Segunda panorámica da arquitectura construída na proximidade*. A Coruña: ETSAC. Universidade da Coruña, 2006.
- BLANCO LORENZO, Enrique M.; SABÍN, Patricia; PITA ABAD, Carlos A. *Seis olladas de Preto. Cuarta panorámica da arquitectura construída na proximidade*. A Coruña: ETSAC. Universidade da Coruña, 2010.
- CREUS, Juan; CARRASCO, Covadonga. *Remodelación do porto de Malpica*. A Coruña: Portos de Galicia, 2009.
- DÍAZ DEL BO, Antonio. "Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura". Xuño de 2007 [Data da última consulta: 07/06/2011]
http://www.diazdelboyasociados.com/uploads/Notas_sobre_la_resonancia-Resumen.pdf
- DOCE PORTO, Juan Manuel; CHAÍN PÉREZ, Manuel M^a. "Actuacións para a posta en valor da aldea de Seceda no Courel. Lugo". Inédito (documento de proxecto arquitectónico). Santiago de Compostela: Dirección xeral do patrimonio histórico e documental. Xunta de Galicia, 1993.
- DOCE PORTO, Juan Manuel. "Proposta de declaración e delimitación da aldea de Seceda coma conxunto etnográfico". Inédito (documento de proxecto arquitectónico). A Coruña: Secretaría Xeral para o turismo. Xunta de Galicia, 1996.
- FRANCO, Arturo. *Quintáns, Raya y Crespo*. [Data da última consulta: 13/02/2011]
http://www.arturofranco.es/images/archivos/ART_I_55_C_1.PDF.
- GARCÍA-ABRIL, Antón. 'La Trufa', en *Arquitectos nº 188. Formalísimos*. Madrid: CSCAE, 2010.

- GARCÍA-SABELL, Domingo. Anotación co encabezado: *A Coruña, 28-VIII*. Diario, 1965. [inédito]
- PEÑA SANTOS, Antonio (de la); VÁZQUEZ VARELA, J.M. *Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro, 1996. (1ª ed. 1979)
- PORTELA, César. *Acondicionamiento de dos carballeiras en los márgenes del río Pontiñas en la villa de Lalín*. 2001. Páx. 2. [inédito]
- REDONDO, Alberto; VALLADARES, José; RODRÍGUEZ, Marcial. *Rvr arquitectos*. 1996-2008. A Coruña: 2010. [ed. propia]
- REDONDO, Alberto; VALLADARES, José; RODRÍGUEZ, Marcial. *Parque arqueológico del arte rupestre de Campo Lameiro. Rvr arquitectos*. A Coruña: Acciona infraestructuras S.A./ Consellaría de Cultura e Turismo (Xunta de Galicia), 2010.
- RIELO, Pedro. "Cemento e ladrillo en Fisterra", en *Galicia Hoxe*, 2007, [Data de consulta: 19/06/2011] <http://www.galiciahoxe.com/opinion/gh/cemento-ladrillo-fisterra/idNoticia-152839/>
- RIVAS, Manuel. "Cando se fodeu Galicia?", en *El País*, 16/03/2007. [Data de consulta: 19/06/2011] http://elpais.com/diario/2007/03/16/galicia/1174043917_850215.html
- RODRÍGUEZ CASAL, Antón A. *O megalitismo: A primeira arquitectura monumental de Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1990.
- UTZON, Jørn. *Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.L., 2010
- VAQUEIRO, Vitor. *Guía da Galiza máxica, mítica e lendaria*. Vigo: Editorial Galaxia, S.A., 1998.
- ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona/Amadora (Portugal): Editorial Gustavo Gili, S.L., 2006 (1ª ed. Basilea: Birkhäuser Verlag AG, 2006)

ZUMTHOR, Peter. *Pensar a arquitectura*. Barcelona/Amadora (Portugal): Editorial Gustavo Gili, S.L., 2009 (2ª ed. Ampliada), (1ª ed. Basilea/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag, 2006)

7.2. PÁXINAS WEB DOS ARQUITECTOS E LUGARES ANALIZADOS

ARQUITECTOS GALEGOS. “ Bienal de Arquitectura española”. 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009 [Data da última consulta: 23/01/2011]
<http://www.enllave.es/.../noticias/img/AE2003-1.jpg>

ADRIÃO, José. [Data a última consulta: 09/05/2011] <http://www.joseadriao.com/>

ANSEDE, Cristina; QUINTÁNS, Alberto. [Data da última consulta: 17/12/2010]
<http://www.ansedequintans.com>

ARROKABE. [Data da última consulta: 20/12/2010] <http://arrokabe.com>

BALTANÁS, Angel. “Ángel Baltanás. Fotografía de Arquitectura”. [Data da última consulta: 15/12/2010]
http://www.angelbaltanas.com/REPORTAJES/casarural_en_paderne/P_P_casaruralenpaderne.htm

BARGE, Santiago; BOUZA, Belén. [Data da última consulta: 10/07/2011]
http://fundacion.arquia.es/proxima/pub_arquitecto_detalle.aspx?id=478

BESADA, Belinda; FAILDE, Marister. [Data da última consulta: 06/07/2011]
<http://www.bmjarquitectos.com/>

CARBALHO ARAÚJO, José Manuel. [Data da última consulta: 27/06/2011]
<http://www.carvalhoaraujo.com/>

CORRAL, Alberto. [Data da última consulta: 08/02/2011]
<http://www.albertocorralarquitecto.com/>

CREUS, Juan; CARRASCO, Covadonga. [Data da última consulta: 08/04/2011]
<http://www.creusecarrasco.com/>

ESTANY, David; BEIRAS, Daniel. [Data da última consulta: 23/01/2012]
<http://www.oficinagalega.com>

ESTUDIO NÓMADA. [Data da última consulta: 04/01/2011]
[http://www.estudionomada.es/proyectos/index.php?pag=bodegas&lang=es
&top=12](http://www.estudionomada.es/proyectos/index.php?pag=bodegas&lang=es&top=12)

GIL PITA, Luis; NIETO, Cristina. *Rehabilitación de vivienda en Vedra*. [Data da última consulta: 19/01/2011] <http://tectonicablog.com/?p=29882>

GUERREIRO, Filipa; CORREIA, Tiago. *Atelier da Bouça*. [Data da última consulta: 03/11/2011] <http://www.atelierdabouca.eu/>

JORRETO, Manuel. [Data da última consulta: 23/01/2011]
<http://www.quicojorreto.com/>

METAGENESIX. “ Metagenesix. Nova Arquitectura de Galicia”. [Data da última consulta: 3/07/2011] <http://metagenesix.blogspot.com.es/>

PITA, Carlos. *Campo de fútbol de A Veiga*. [Data da última consulta: 19/01/2012]
<http://tectonicablog.com/?p=3436>

SALGADO CORTIZAS, Jorge. [Data da última consulta: 23/01/2011]
<http://www.forarchitects.com/firm.aspx?id=1937>

SÁNCHEZ IGLESIAS, Jorge; ORTEGA MONTOLIÚ, Francisco. [Data da última consulta: 06/07/2011] <http://www.fforward.com/index.html>

SANTOS, Paula. [Data da última consulta: 11/11/2011] <http://www.paulasantos-arquitectura.com/Site/home.html>

SANTOS DÍEZ, Héctor. [Data da última consulta: 10/07/2011] <http://santos-diez.com/>

RIVAS, Iván. [Data da última consulta: 04/01/2011] <http://www.oxixeno.com/>

RODRIGUEZ ABILLEIRA, Jaime; PINTOS PENA, Santiago. [Data da última consulta: 03/07/2011] <http://www.rodriguez-pintos.coag.es/>

RVR ARQUITECTOS. [Data da última consulta: 23/01/2011] <http://www.rvr-arquitectos.es/rvr/>

SAMI ARQUITECTOS. [Data da última consulta: 04/01/2011] <http://www.sami-arquitectos.com/projects/show/4>

TRES PES ARQUITECTOS. [Data da última consulta: 17/12/2010] trespes.arquitectos@mundo-r.com

VIER ARQUITECTOS. [Data da última consulta: 24/02/2011] <http://www.vier.es/vier.htm>